QUEEN MARY COLLEGE
(University of London)
LIBRARY

AUTHOR

JUSTI, C.

TITLE

Winckelmann und seine Zeitgenossen. Vol.1.

CLASSIFICATION AND LOCATION	STOCK No.
PT 2580.W35	(79488)

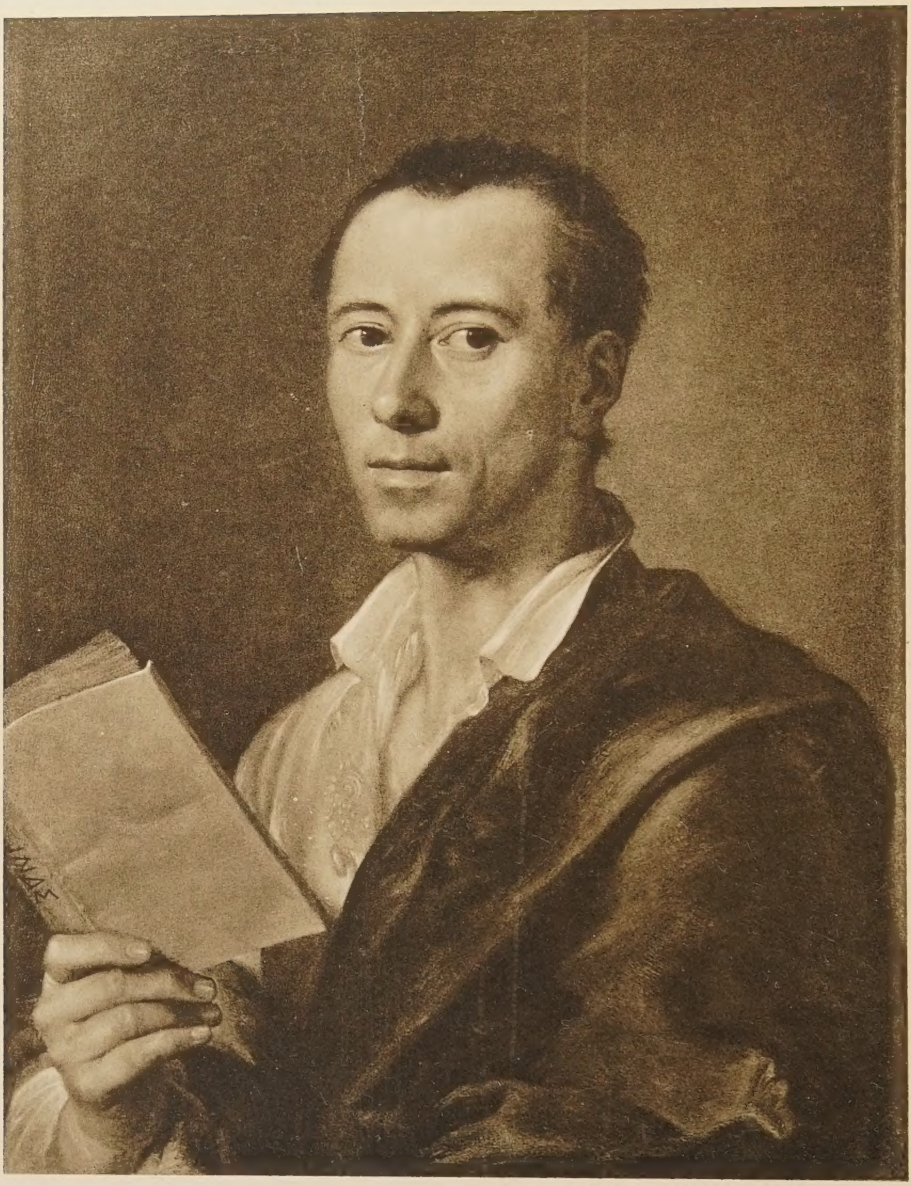
QM Library
23 1243357 8

DATE DUE FOR RETURN
(Undergraduate Students only)

WITHDRAWN
FROM STOCK
QMUL LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/winckelmannundse0001carl



WINCKELMANN VON ANTON RAFFAEL MENGS

DAS ORIGINAL BEFINDET SICH IM BESITZE DES FÜRSTEN CASIMIR LUBOMIRSKI IN KRAKAU

WINCKELMANN
UND SEINE ZEITGENOSSEN

VON

CARL JUSTI

★

Dritte Auflage

★

ERSTER BAND
Winckelmann in Deutschland

★

1 9 2 3

VERLAG VON F. C. W. VOGEL, LEIPZIG

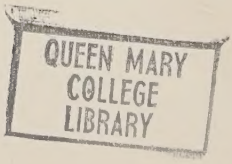
Ἐγὼ δ' ἐκείνων (τῶν προγόνων) μὲν ἔπαινον τὸν χρόνον ἡγοῦμαι μέγιστον, οὗ πολλοῦ γεγενημένου μείζω τῶν ὑπ' ἐκείνων πραχθέντων οὐδένες ἄλλοι παραδείξασθαι δεδύνηνται.

Demosthenes.

Nachdruck verboten. Übersetzungsrecht in allen Sprachen, auch ins Russische und Ungarische, vorbehalten.

Copyright 1923 by F. C. W. Vogel, Leipzig.

79488



Vorwort zur zweiten Auflage*)

Als vor mehr als einem Jahrzehnt eine neue Ausgabe dieses Buches, zuerst durch Nicolaus Delius, angeregt wurde, wünschte der Verfasser ihre Vorbereitung andern Händen zu überlassen. Seit dem Erscheinen des letzten Teiles (1872) war ihm der Gegenstand fern getreten; eine Sammlung von Zusätzen und Berichtigungen fehlte. Aber selbst wenn er hätte daran denken können, das Werk nach seinen heutigen Erfahrungen umzugießen, es blieb sehr zweifelhaft, ob sich die Leser damit einverstanden erklärt hätten. In einem Punkte wäre die Verbesserung wohl unüberwindlichen Schwierigkeiten begegnet. Eine Kürzung des Umfanges auszuführen, wer mir den Weg dazu gezeigt hätte, dem wäre ich aufrichtig dankbar gewesen. Leider gehört das Buch zu denen, wo die Episoden der bessere Teil sind**). In ihnen liegt das Bild der Zeit, denn diese Biographie war, durch die Nötigung des eigentümlichen Stoffes, zu einem Gemälde der geistigen Bewegungen des achtzehnten Jahrhunderts geworden, in ihrer Beziehung zu Kunst und Altertum. Daher auch innerhalb der gelehrten Welt das Buch bei den Historikern der neueren Literatur, Kultur und Kunst Beachtung gefunden hat.

Soviel ermittelt werden konnte, war die Ansicht der Freunde des Buches, es unverändert abzudrucken, trotz seiner Längen. Aber als die Frage aus einer akademischen eine brennende wurde, d. h. im Augenblicke, wo die Drucklegung beginnen sollte, fand

*) Band 1 der ersten Auflage erschien 1866, Band 2, 1. u. 2. Abteilung 1872.

**) Digressions, incontestably, are the sunshine; — they are the life, the soul of reading! — take them out of this book, for instance, — you might as well take the book along with them; — one cold eternal winter would reign in every page of it; restore them to the writer; he steps forth like a bridegroom, bids, all-hail; brings in variety, and forbids the appetite to fail *(Tristram Shandy 22)*.

sich doch, daß der Autor sich einer eigenen Durchsicht nicht entziehen könne, und dieser herben Prüfung hat er sich unterzogen aus Dankbarkeit gegen das Publikum. Wenn auch der Stoff einst, hierzulande und in Italien, mit Eifer und Beharrlichkeit gesammelt und der Plan hinreichend erwogen worden war, so hatte doch (um anderes zu übergehen) die Niederschrift meist in Eile und in zerrissenen und aufgeregten Zeitabschnitten gemacht werden müssen, zum großen Teil in den Jahren 1866 und 1870. Es erschien also empfehlenswert, zwar Plan und Inhalt unverändert zu erhalten, das alte jedoch in einer gereinigten, reiferen, hier und da schlankeren Form darzubieten. Was hier erscheint ist das Werk des Dreißigers, eingeführt von dem Sechziger, nicht ohne Widerstreben, mit der Jugend gegenüber entschuldigten Nachsicht.

Außer den Verbesserungen von Versehen und Unrichtigkeiten sind Wiederholungen, Breiten gewisser nur locker mit der Erzählung zusammenhängenden Einschiebsel, Verworrenheiten in der Anordnung und endlich stilistische Mängel nach Kräften beseitigt worden. Zu diesen gehörte die Lässigkeit im Gebrauch von Fremdwörtern (zu denen man wohl aus Eile und Bequemlichkeit greift) und noch mehr der Beiwörter, die fast immer unnötig sind, während Fremdwörter in einem fertigen Text oft kaum zu ersetzen sind. Nur wenige Kapitel, besonders die Analyse der Kunstgeschichte, sind in der Darstellung umgearbeitet worden, einiges, das umfangreichste der Ruf des Landgrafen von Hessen-Kassel ist neu hinzugekommen. Veränderte eigne Ansichten brauchten den Verfasser weniger zu beunruhigen; über den Neuklassizismus z. B. hatte er sich schon in der ersten Ausgabe bestimmt genug ausgesprochen. Bei den Dresdner Bauwerken war dort zum ersten Male eine Beschreibung und Signalisierung ihrer Wertelemente versucht worden, an der, abgesehen von gelehrt Tatsächlichem, kaum etwas Wesentliches zu ändern war. Der scheinbare Gegensatz zu einer drei Lustra später verfaßten Malerbiographie beruht doch im Grunde auf dem Bestreben des Monographisten in die innere Logik seines Gegenstandes einzudringen. Bei Darlegung der Ansichten Winckelmanns sind Einwände und Ausstellungen nicht verschwiegen worden, keineswegs, wie ein armer Tropf gemeint hat, um sich mit einem wohlfeilen Besserwissen nach hundert Jahren zu spreizen, sondern weil kritische Beleuchtung geeignet ist, das Charakteristische in schärferen Umrissen zu zeigen. Einige noch unter dem Eindruck

persönlicher Erlebnisse — wie Glossen vor Erfindung der Buchdruckerkunst in den Text — eingedrungene Auslassungen sind, als eigentlich nicht zur Sache gehörig und Anstoß gebend, gestrichen worden. Wer, dem Vermächtnisse einer verehrten, teuren Vergangenheit, verbunden mit unverwelklichen Reizen der Natur noch als wertvoll gelten, könnte es heute übers Herz bringen, in einem der hohen Kunst gewidmeten Buche etwas Hartes über das frühere Rom zu sagen, nach dem was seitdem dort verübt worden ist!

Herr Dr. Julius Vogel in Leipzig hat sich um das Buch durch Herstellung des in der ersten Ausgabe oft vermißten Registers und bei Durchsicht der Korrekturbogen durch manche Berichtigungen, Zusätze und Mithilfe bei der maßvollen Ausweisung jener heutzutage so ungern gesehenen Fremden verdient gemacht. Der frühere Anhang zum ersten Bande, der eine Auswahl aus Winckelmanns handschriftlichem Nachlaß enthielt, ist weggefallen, da die einmalige Veröffentlichung zu genügen schien.

Bonn, den 11. Juni 1898.

Carl Justi.

Vorwort zur dritten Auflage

Die Winckelmann-Biographie von Carl Justi (geb. den 2. August 1832 zu Marburg, gest. den 9. Dezember 1912 zu Bonn), deren zweite vom Verfasser neubearbeitete Auflage vor beinahe einem Vierteljahrhundert erschienen ist, war seit einer Reihe von Jahren vergriffen. Zahlreiche und ununterbrochene Nachfragen nach dem Werke und der Wunsch der Verlagshandlung, dieses berühmte Denkmal deutscher Geistesarbeit und Gelehrsamkeit auch fernerhin der Wissenschaft zugänglich zu machen, haben diese neue Auflage veranlaßt. Sie ist, wie niemand anders erwarten wird, ein unveränderter Abdruck der zweiten Auflage. Kleine Versehen, die als solche zu erkennen waren, sind stillschweigend berichtigt worden, die nach der zweiten Auflage neuerschienene Literatur ist — dem bisherigen Brauche entsprechend nur in den wichtigeren Fällen — nachgetragen und in eckigen Klammern unter dem Texte verzeichnet worden. Dagegen wurden die zahlreichen, in den Text verwobenen

Zitate, namentlich die aus Winckelmanns eigenen Schriften, soweit hier überhaupt nachzukommen war, mit den Originaldrucken verglichen, da sich bei näherer Prüfung und Vergleichung dieser Zitate vielfach Ungenauigkeiten, in einzelnen Fällen sogar Entstellungen ergaben. Diese Berichtigungen sind im Sinne des verewigten Verfassers erfolgt*).

Von einer Illustrierung des Werkes mußte auch diesmal und zwar in Hinblick auf die Schwierigkeiten, die mit der Drucklegung und Ausstattung der Bücher jetzt verbunden sind, abgesehen werden. Justi hatte eine solche illustrierte Auflage einst erhofft und den Plan mit dem Unterzeichneten, der bei der Herausgabe der zweiten Auflage dieses Werkes bescheidenen Anteils mitwirken durfte, persönlich vor vielen Jahren besprochen. Er dachte sich das Werk mit den Bildnissen von Winckelmann und seinen Zeitgenossen geschmückt, deren Charakter er in so wunderbar scharfen Umrissen glänzend gezeichnet hatte, und mit den Veduten der im Text genannten Stätten, die er aus eigener Kenntnis mit unübertrefflicher Meisterschaft beschrieben hatte — für Rom und Umgebung wären es Piranesis prachtvolle Ansichten gewesen, wie er selbst ausgeführt hat. Aber dieser schöne Plan war, wenn das Werk nicht unerschwinglich teuer werden sollte, jetzt nicht mehr durchzuführen. Das Personen- und Ortsregister, das in der ersten Auflage ganz gefehlt hatte, in der zweiten willkommen geheißen wurde, wird auch in dieser dritten Auflage die Benutzung erleichtern.

So mag Carl Justis berühmtes und nach Inhalt und Form gleich großartiges Meisterwerk dem Verfasser zu Ehren und zum Ruhme der deutschen Wissenschaft in seiner neuen Gestalt in die Welt hinausziehen. Es mag in einigen einzelnen Punkten im Laufe der Jahre durch neue Forschungen und Funde vielleicht überholt werden, als Ganzes wird es für alle Zeiten die unübertreffliche Grundlage bilden zur Erkenntnis der Zeit, die sich in Winckelmanns Persönlichkeit verkörpert und die Menschen schildert, in deren Mittelpunkt er steht. Gilt doch schon seit Jahren Justis Arbeit als ein wahrhaft klassisches Werk und als ein Denkmal, dem in der Geschichte des deutschen Geisteslebens sein Platz angewiesen ist.

Leipzig, Ostern 1922.

Julius Vogel.

---

*) Inzwischen, nachdem ein größerer Teil des Werkes abgesetzt war, sind Justis „Briefe aus Italien“ (Bonn 1922) erschienen. Zu sachlichen Bemerkungen oder Nachträgen haben sie keinen Anlaß gegeben.

Inhaltsverzeichnis

Seite

Einleitung . . . . . 1—10

Erstes Buch

Preußische Zeit . . . . . 11—207

Erstes Kapitel. Die lateinische Schule 13

Stendal 13. — Berlin 30. — Salzwedel 42.

Zweites Kapitel. Die Universität Halle 51

Halle 51. — Die Professur der Eloquenz 59. — Theologie 62. — Verhältnis zur Religion 68. — Die Wolfsche Philosophie 77. — Alexander Gottlieb Baumgarten und Gottfried Sell 82. — Der Kanzler Ludewig 90.

Drittes Kapitel. Zwischen Universität und Schulamt 101

Im Grolmannschen Hause zu Osterburg 101. — Die Universität Jena 104. — Georg Erhard Hamberger und die mathematische Medizin 106. — Die akademische Reise 113. — Bayle 120.

Viertes Kapitel. Der Konrektor von Seehausen 127

Der Konrektor von Seehausen 127. — Freundschaften 137. — Griechische Studien 149. — Streit der Alten und Modernen 157. — Griechische Lieblingsschriftsteller 162. — Antike Züge 177. — Geschichtsstudien 183. — Polyhistorie 192. — Letzte Dinge in der Altmark 196.

Zweites Buch

Winckelmann in Sachsen 209

Erstes Kapitel. In der Bibliothek zu Nöthnitz 211

Heinrich von Bünau 211. — Die deutsche Kaiser- und Reichshistorie 214. — Die Bünausche Bibliothek 220. — Entwürfe zur Geschichte 226. — Zur Politik 236. — Neuere Literatur 241. — Antikes im Modernen 246. — Einfluß der Gesellschaft 253. — Dichtkunst 257.

Zweites Kapitel. Bilder aus dem Dresdner Kunstleben 266

Eintritt in die Kunstwelt 266. — Kurfürstliche Kunstpflege 270. — Prachtbauten der Residenz 276. — Die dekorative Skulptur 288. — Die Antikensammlung 295. — Die Maler und die Galerie 303. — Algarotti, Dietrich, Heinecken 308. — Studien der Kunstbücher 319.

Seite

Drittes Kapitel. Die Konfessionsveränderung 325

Die Verhandlungen und die Personen 328. — Apologie und Selbstapologie 345. — Der Übertritt 351.

Viertes Kapitel. Ein freies Jahr in der Residenz 359

Der Leibarzt Bianconi 362. — Adam Friedrich Oeser 370. — Christian Ludwig von Hagedorn 380. — Philipp Daniel Lippert 389. — Johann Friedrich Christ 403.

Fünftes Kapitel. Die Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke und die Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung . . 411

Die Allegorie 429. — Fremdes und Eigenes 435. — Ein technischer Vorschlag 444. — Stil 451. — Erfolg der Schrift 456. — Das Sendschreiben und die Erläuterung 463. — Rückblick 469.

Sechstes Kapitel. Die Gruppe des Laokoon 474

Anhang . . . . . 501—504

I. Familiennachrichten des Vaters 501

II. Winckelmanns Taufschein 502

III. Theologisches Abgangszeugnis 502

IV. Konzept eines Briefes an den P. Leo Rauch (1754) 503

[V.] Die Bildnisse Winckelmanns 504

Einleitung

Winckelmanns Gestalt erscheint dem Deutschen im Schein jenes ersten Morgenlichts, als nach tiefer Verfinsterung und langer zweifelhafter Dämmerung, die nur wenige Sterne erhellten oder noch trüber erscheinen ließen, der deutsche Genius, in Berührung mit dem hellenischen und dem biblischen, endlich sich selbst wiederzufinden begann, dann aber um auch alsbald sein Licht in weitem Umkreis auszustrahlen. Seine Werke und ihre Aufnahme waren eins der Anzeichen, daß endlich auch Deutschland eine leitende Rolle in der geistigen Bewegung des Abendlandes beschieden sein sollte.

Der Eintritt der bildenden Kunst in den Kreis unserer Nationalbildung, die Aufschließung des griechischen Altertums, die Anfänge der deutschen Prosa und der deutschen Geschichtschreibung, die Erhebung der deutschen Literatur zur Weltliteratur: dieser und noch anderer Dinge ist man gewohnt sich zu erinnern, wenn der Name Winckelmanns genannt wird. In diesem Sinne ist Winckelmann fortwährend, am meisten jedoch von der nach ihm kommenden Generation, mit warmer Dankbarkeit anerkannt worden; und wenige unter den erlauchten Geistern, die damals so dicht beisammen standen, möchte es geben, die nicht einige Züge zu dem Bilde beigetragen hätten, das als sein Nachruhm in der Überlieferung fortdauert.

„In Winckelmann war eine antike Natur, insofern man es nur von einem unserer Zeitgenossen behaupten kann, wiedererschienen.“ — „Er hatte aus den Alten gewonnen, was die Philologen von der Gilde gewöhnlich zuletzt oder gar nicht lernen, weil es sich nicht aus, sondern an ihnen lernen läßt: ihren Geist.“ — „So wurde er den gesamten Altertümern gleichsam ein göttlicher Ausleger.“ — „Sein Geist war unter uns wie eine von einem sanften Himmel herwehende Luft, die den Kunsthimmel der Vorzeit uns entwölkte und Ursache ist, daß wir jetzt mit klarem

Auge und durch keine Umneblung verhindert dessen Sterne schauen.“ — „Er gab der Sprache die imposante Würde der Kunstdenkmäler, und seine Beschreibungen machten denselben Eindruck wie die Statue selbst.“ — „Wir verdanken ihm fast unsere ganze Kunstsprache. Indem er uns aber die Kunst des Altertums auslegte, wurde er einer der ersten, welche die deutsche Sprache mit Würde redeten.“ — „Deutschland ist arm an musterhaften Prosaikern: Winckelmann ragt unter den wenigen hervor.“

In solchen Worten haben sich Goethe, Friedrich August Wolf, Herder, Schelling, Frau von Stael, Rumohr und Schlegel über Winckelmann ausgesprochen.

Dieser sein Ruhm ist auch noch bestehen geblieben vor dem kältern Urteil des neunzehnten Jahrhunderts, das ihm viel fremder gegenübersteht. Er ist es, sagt Gervinus, der das Reich des Schönen für Deutschland öffnete; durch ihn wurde die Einführung des plastischen Elementes in unsere Dichtkunst vorbereitet; er faßte die Idee einer geschichtlichen Entwicklung der Kunst, von der seit den Alten niemand eine Ahnung gehabt hatte, wie denn auch nach ihm keiner gekommen ist, dem es gelungen wäre, ihm auf seinem Wege nachzugehen, und dem das Herz auf dem Flecke gesessen hätte, wo es ihm saß. So „errang er (nach Otto Jahns Worten), wie vor ihm keiner und nach ihm nicht viele, der Tiefe und Klarheit, der Kraft und Gediegenheit des deutschen Geistes durch ganz Europa hin bewundernde Anerkennung.“

Winckelmann selbst dachte vorübergehend daran, den Deutschen einen Bericht über sein Leben zurückzulassen. Man hatte ihm ein paar Blätter nach Rom geschickt, darin hatte ein alter Schulkollege alles ausgekramt, was er von ihm wußte und nicht wußte; ärgerlich schrieb Winckelmann seinen Freunden: „Die Deutschen haben nicht Geduld, höchstens noch eine zehen Jahre zu warten, bis ich zu meinen Vätern gehen werde, um die Wahrheit zu erfahren, die ich Ihnen geschrieben in aller Aufrichtigkeit nach mir lassen will. Mein Bildnis soll so wahr in derselben erscheinen, als ich habe zu handeln wünschen.“ Dies war am Ende des Jahres 1764. Aber Winckelmann sollte die Jahre nicht erreichen, wo auch er vielleicht die Einkehr in sich selbst gefunden und von einem Standorte schon halb außerhalb des Lebens seinen Lebensweg überschaut hätte. Damals hielt er es für noch zu

früh. Bald ließ er seinen Vorsatz fallen: — „von vielen Orten verlangt man von mir meine Lebensbeschreibung, die ich niemandem geben werde“.

Er dachte nicht daran, daß er zum Glück schon ein gut Stück Leben und Selbstbekenntnis seinen Freunden anvertraut hatte; und ein Selbstbekenntnis, wie er es vor dem Publikum schwerlich so aufrichtig abgelegt hätte.

Die Briefe Winckelmanns befriedigten vorläufig die Wißbegierde nach Mitteilungen über seine Person. Sie nahmen nach und nach das Geheimnis weg, welches sein im Beginn dunkles und später fast glanzvolles Leben anfänglich umgab. Diese Briefe sind eine Hauptquelle seines Lebens geblieben.

Aber neun Zehntel dieser Briefe stammen aus den dreizehn römischen Jahren, wo der bedeutendere Teil seines Lebens in seinen Werken liegt, und nur ein Zehntel kommt auf die erste, lange und verworrene Zeit in Deutschland. Aber dies war die Zeit seines Werdens.

Auch sind die Briefe eine Quelle von begrenzter Ergiebigkeit. Unschätzbar als Äußerungen der Regungen des Augenblicks, geschrieben ohne einen Gedanken an andere Leser, als den einen stets mit so viel Wärme vorgestellten, bedürfen sie zur Anfachung ihres Interesses kaum des Namens, der dahintersteht; sie geben uns etwas, was köstlicher ist als alles, das Bild eines Menschen, und eines liebenswürdigen Menschen. Desto weniger Aufschluß findet man darin über den Gang seiner Bildung und die Genesis seiner Werke. Winckelmann, dessen Briefe in der Regel Affektionsbeziehungen verdankt wurden, gab nur mit Widerstreben, abweichend von der sonstigen Weise gelehrter Korrespondenten, Schreiben sachlichen Gehalts von sich. Selbst wenn er auf seine literarischen Projekte zu reden kommt, spricht er mehr von der typographischen Ausstattung und etwa vom Stil, als von Plan und Gedanken; er begnügt sich, ihre Titel anzukündigen. Und als er anfing, literarische Projekte zu entwerfen, war seine Bildung und sein Geschmack, waren seine Lieblingsideen und sein Stil schon geformt. Die Entwürfe kamen ihm wie angeflogen: er war zwar im Sehen ein Neuling, aber er war ein Mann, der nur die Augen zu öffnen brauchte, um zu sehen, was niemand vor ihm gesehen, und zu sagen, was niemand gesagt hatte. Die dreizehn letzten Jahre seines Lebens sind es, in die sich alle

seine Werke zusammendrängen; und er tat nur den Mund auf, so war er auch schon ein gemachter Mann. Aber die Blüten- und Blätterfülle, mit der sich der Baum in einer Frühlingsnacht bedeckt, sind lange Wintermonate hindurch in den Knospen gehegt worden. Wir wünschen die geistige Vorgeschichte dieser schriftstellerischen Persönlichkeit kennenzulernen; wir fragen nach dem Wege, auf dem die Steine zu diesen Bauten gesammelt sind, nach den Einflüssen, unter denen sich diese Organe der Anschauung, der Erkenntnis und des Ausdrucks gebildet haben.

Die Quellen der lebendigen Erinnerung sind längst versiegt. Man hat allerdings früher hier und da angeklopft; aber wie dürftig ist das, was seine Jugendbekannten, die Paalzow, Uden, Boysen, Genzmer über ihn anzugeben wußten! Nur wer selbst bemüht ist, sich den Gang eines Lebens anschaulich zu machen, wird in solchen Fällen die rechten Fragen finden. Insofern ist es ein Unglück, daß Winckelmanns Biographie nicht früher unternommen worden ist.

Die einzige Ergänzung, die sich hier darbietet, liegt in den umfangreichen Heften, die auf die Nationalbibliothek zu Paris, in die Stadtbibliothek zu Hamburg und noch an andere Orte, wie Dresden, Montpellier, zerstreut worden sind. Diese Hefte enthalten außer den Manuskripten einiger von Winckelmann selbst bekanntgemachter Werke und ebenfalls meist schon veröffentlichten Entwürfen, Briefen und Dokumenten, eine Unzahl von Kollektaneen. Diese Kollektaneen allein sind noch nicht ausgebeutet worden. Kein Wunder; denn ihren Durchblätterer muß ein Gefühl der Enttäuschung, man möchte fast sagen, des Schreckens überfallen. Der Enttäuschung, weil auch nicht an einer Stelle in die Massen des zusammengeschichteten fremden Stoffs das Goldkorn einer Glosse vom Meister selbst eingesprengt ist, nirgends der Funke einer kritischen Bemerkung durchfährt, selten (wenigstens bei allen vorrömischen) auch nur ein bestimmter Zweck des Sammlers erkennbar ist. Des Schreckens, weil (wie Lessing von Hamanns Schriften sagte) nicht ein Polyhistor, sondern ein Panhistor nötig scheint, um durch dieses Dickicht seinen Weg zu finden und den wahren Sinn dieses Durcheinander für ein Leben zu entziffern, in dem doch wohl nichts ohne Sinn war.

Aber es gibt kein authentischeres Denkmal der innern Geschichte eines Gelehrten — wenn es nur komplett wäre und wenn es nur nicht so schwer zu lesen wäre, so leserlich auch die Handschrift ist. Die Auswahl der Werke und der Literaturkreise, die Quantitäts-

verhältnisse, in denen die Schriftsteller bedacht sind, die Stellen, deren zuweilen eine einzige ein ganzes Buch repräsentiert, gestatten uns, das Feld seiner Studien zu überschauen, seine innersten Tendenzen zu ahnen, in seine Lieblingsideen, in seine gelehrten Sitten, ja zuweilen in die Werkstätte seiner Gedankenbildung hineinzusehen.

Hiermit ist das eine bezeichnet, was in diesem Buche zum ersten Male versucht wird. Das andere ist die Schilderung der oft wechselnden Szene, auf der sich Winckelmann bewegte, und des Hintergrundes dieser Szene. Dieser Szene ist wenigstens Mannigfaltigkeit nicht abzusprechen. Sie geht von dem Dunkel verfallener Provinzialstädtchen über zu dem Dresden des augusteischen Zeitalters; sie vergegenwärtigt bald die schwerfällige Polymathie der deutschen Gelehrtenwelt, bald die elegante Literatur von London und Paris. Ich habe die örtliche und zeitliche Umgebung mit solcher Anschaulichkeit und bis zu solcher Nähe an den Helden, als nur immer möglich war, zu schildern versucht: Wenige von denen, die auf dieser Bühne dem Protagonisten zur Seite standen, werden mir entgangen sein.

Es ist von Interesse für das Verständnis eines Zeitalters, zu verfolgen, wie seine Zustände und Richtungen einen freien und umfassenden Geist auf seinem Durchgang durch diese Zeit berührten, und wie sich diese Berührungen in seinem Urteile spiegelten.

Oft, zumal in der ersten Zeit, muß das Gemälde dieser Szene einigermaßen die Unbestimmtheit ergänzen, in der man leider die Hauptfigur lassen muß. Ich wollte dem Leser die Mittel in die Hand geben, sich dann wenigstens den Helden im Verhältnis zu seiner Umgebung anschaulich zu machen und die Eindrücke nachzubilden, die diese Lehrer und Bibliotheken, diese Städte und Galerien, diese Künstler und Kenner auf ihn ausgeübt haben mögen.

In wohlbekannten Illustrationen zum Inferno des Dante begegnet uns im Anfang, in mehrfacher Variierung, das Bild des wüsten Waldes, in dessen Mitte die winzige Figur des verirrten Poeten wie verloren auftaucht. Der Künstler hat uns hier die Schrecken der Wildnis und der Einsamkeit versinnlicht, wo der Mensch von gigantischen Naturgebilden wie mit Polypenarmen umklammert und von den zerrissenen Klüften wie von einer erstarrten Brandung festgehalten zu werden scheint.

In ähnlicher Weise würde in dieser Biographie hier und da das

Übergewicht der Szene über den Helden entschuldigt werden, wenn es gelänge, eine Vorstellung davon zu hinterlassen, wie sich Winckelmann durch das wüste Labyrinth der damaligen deutschen Welt seinen Weg suchte; ohne Bewußtsein und nur im dunkeln Drange seines Zieles; doch gar bald auch nicht ohne klassische Führer zur Seite und auch nicht ohne „glückliche Bilder", die ihn spät, doch noch zur rechten Stunde, rettend zu sich emporzogen.

Solche Episoden können allein die in einer ausführlichen Biographie sonst unvermeidliche Monotonie verhüten, besonders für Leser, deren Interesse an dem Helden schwächer ist, als das der Fachmänner.

Voltaire wollte bekanntlich von Biographien der Schriftsteller nichts hören, weil das Leben eines ruhigen Gelehrten in seinen Werken beschlossen sei; er sagte es bei Gelegenheit Bayles. Dies hat einen Sinn bei den Pflegern derjenigen Wissenschaften, wo die Tatsachen und die Methode fast alles sind und der Mensch sehr wenig, außer sofern er selbst die lebendige Methode ist. Das Interesse ihrer Geschichte fällt zusammen mit dem Interesse an der Geschichte der Entstehung und des Fortschritts, der Umwege und Kreisläufe menschlicher Meinungen.

Aber die Idee, die von Winckelmanns Leben und Forschen die Seele war, stand in viel engerer Beziehung zum Menschen, als bei den Aufgaben der reinen Wissenschaften der Fall sein kann. Diese wahrhaft humane Idee war die Idee der Schönheit: durch sie erhält seine Person und seine Wirksamkeit das allgemein menschliche Interesse.

Zur Kenntnis des Schönen „wünschte er sehnlich zu gelangen", als er, gefangengehalten in nordischen Steppen und Nebeln unter Abecedariern, „Gleichnisse aus Homer betete", und als er in mitternächtigen Mußestunden zu Sophokles und seinen Gesellen flüchtete, die damals niemand las. Dies Verlangen trieb den jugendlichen Abenteurer nach dem Süden; es stand im Hintergrund bei den liebenswürdigen Torheiten seiner Freundschaft, die sein Gemüt in allem Elend zu einer schönen Schwärmerei erhob; dieser Sinn erhielt seinen Blick in der Höhe der heiteren Region reiner Formen, wenn er sich in dem Chaos der Antiquitäten zu verlieren schien; diese Idee schuf ihn zum Schriftsteller und beschäftigte ihn beschreibend, philosophierend, auslegend in kleinen und großen Schriften;

sie brachte ihn auf den Plan einer Wissenschaft, deren humanen und unzünftigen Begriff nur die anerkennen konnten, welche selbst die Weihe dieser humanen Idee besaßen. Er suchte sie auch im Stil, wenn er sich vorsetzte „die Schönheit in Gedanken und Sprache aufs höchste zu treiben"; sie hauchte seinen Worten ein Leben ein, das auch jetzt noch Leben erzeugt, wo seine Werke in anderer Beziehung als veraltet angesehen werden können.

Wir haben gelernt, daß das köstlichste eines Kunstwerks weniger in der Richtigkeit der Zeichnung und in der Handhabung der Darstellungsmittel liegt, als in den Spuren eigenen liebevollen Schauens in die Natur und in dem Ausdruck einer großen und schöngeformten Seele. So liegt auch der höchste Wert eines Schriftstellers weniger in der Richtigkeit und Nützlichkeit der von ihm mitgeteilten Sachen, als darin, daß eine lebendige, erheiternde und erhebende Kraft von ihm ausgeht. Und darum dürfte man noch immer raten, in Sachen alter Kunst, anzufangen mit Winckelmann zu sehen und zu irren.

Nun ist Schönheit wohl ein Problem philosophischen Nachdenkens, aber sie gehört nicht zu den Gegenständen, die jedermann, wenn er nur die gehörigen wissenschaftlichen Werkzeuge gebraucht, den Dingen abfragen und abfordern kann. Sie verlangt einen Sinn, der sich so wenig lernen läßt, wie das Genie sich lernen läßt. Wer über Schönheit und Kunst zu sprechen sich erkühnt, der muß mit seiner Person zahlen. „Seine Werke, verbunden mit seinen Briefen", sagt Goethe, „sind eine Lebensdarstellung, sind ein Leben selbst." Und ferner: „Wenn bei sehr vielen Menschen, besonders aber bei Gelehrten, dasjenige, was sie leisten, als die Hauptsache erscheint und der Charakter sich dabei wenig äußert, so tritt im Gegenteil bei Winckelmann der Fall ein, daß alles dasjenige, was er hervorbringt, hauptsächlich deswegen merkwürdig und schätzenswert ist, weil sein Charakter sich immer dabei offenbart."

Diese Verschmelzung von Person und Idee war es auch, was Goethe zu Winckelmann hinzog. Seine berühmte Charakteristik würde Winckelmanns Erscheinung der Nachwelt wohlbekannt und wert erhalten, gesetzt auch, es käme dahin, daß ihn selbst nur noch der Literarhistoriker läse. Aber was traf auch hier alles zusammen! Fast ein halbes Menschenleben lang hatte Goethe mit Winckelmanns Schriften verkehrt; zuerst als Lernender, dann als

Schauender, an den Stätten, wo auch Winckelmann sich gebildet, zuletzt im Streit mit neu auftauchenden Kunstlehren. Er erkannte ihn mit der Hingebung des Jüngers und mit der Sympathie des Freundes, aber auch mit der Überlegenheit des Blickes, mit dem der Begrenztere gemessen wird von dem Umfassenderen, von einem, der nicht bloß schauen und leben wollte als Grieche, der auch dichten konnte als Grieche und der übrigens noch ganz andere Geister in sich trug, als den Geist der Griechen.

Diese Charakteristik war zugleich ein Selbstbekenntnis, ein Siegel, gedrückt auf eine sich nun abrundende Reihe von Erlebnissen. In dem Rahmen des Porträts gab Goethe seine Ansicht vom Altertum und dem, was sich daran anreihte von Menschheit und Leben. Als er mit dem Sturm und Drang seiner ersten Zeit fertig geworden war, als er von Monumenten des Altertums umgeben, eine neue Bildungsepoche für sich beginnen sah, da entdeckte sein künstlerischer Blick für das Ganze und Charakteristische in Winckelmann ein Wiederaufleben, eine Inkarnation dessen, was er antik nannte.

So entstanden diese Skizzen, in denen sich die beschauliche Klarheit des Alters und die plastische Kraft des Mannes das glücklichste Gleichgewicht halten; wo der ruhige Ton der Weisheit und der Überschau des Lebens von stiller Höhe, die philosophische Milde in Beurteilung menschlichen Irrens und selbst die kühle Zergliederung eines Charakters wie eines Naturphänomens, zusammenbestehen mit dem lebendigsten Feingefühl und der liebevollen Vertiefung in individuelle Eigenheit: Alles im höchsten Stil der Porträtkunst.

Wer möchte sich an die Ergänzung dieses Torso wagen; wer müßte nicht fürchten, daß von Goethe nur für untergeordnetere Kräfte des Geistes noch etwas übriggelassen sei! — —

Wenn nun manche Hindernisse eines Unternehmens wie das vorliegende angedeutet worden sind, so ist es billig hinzuzufügen, daß in anderer Beziehung die Zeit dieses Unternehmen auch erleichtert hat.

Winckelmann gehört ganz der Geschichte an. Wie viel leichter ist es nun, ihn zu übersehen, wo wir so viel mehr von echthellenischer Kunst sehen, als er sehen konnte, und wo die Wissenschaft, die er durch Genie schuf und gleichsam als sein persönliches Eigentum ansehen konnte, zu methodischer Sicherheit fortgebildet ist und

auch von der Mittelmäßigkeit vermehrt werden kann, und wo man von denjenigen seiner Ideen, in denen er mit seiner Zeit zusammenhing, so gründlich sich losgesagt hat, daß es allmählich scheinen will, als ob man des Guten schon zuviel getan habe. Man könnte heute auf ihn anwenden, was d'Alembert von Descartes sagte: — après avoir eu des sectateurs sans nombre, il est presque réduit à des apologistes. Dies ist freilich das Geschick aller menschlichen Größen über kurz oder lang.

Winckelmanns Jahre in Deutschland bilden ein klar abgerundetes Ganze. Der Stil, in dem sein Leben entworfen war, ist ein Stil der Kontraste: die Reise nach Rom scheidet in zwei deutlich und schroff markierte Hälften. Und es ist nicht bloß der Gegensatz von Suchen und Finden, von Entbehrung und Lebensgenuß, von Schuldienst und Herrendienst hier, und Freiheit sich selbst zu leben dort; nicht bloß der Übergang aus obskurem Umgang zur Vertraulichkeit mit den geistlichen, weltlichen und geistigen Großen der römischen und europäischen Welt; nicht bloß die Versetzung aus kahler Umgebung in die Versammlung der erhabensten Denkmäler der Welt. Es ist auch nicht bloß der Wechsel in seinem Selbstgefühl, was den italienischen von dem deutschen Winckelmann kaum wiedererkennbar unterscheidet. Eine ebenso schroffe Umwälzung ist in seinem intellektuellen Wesen vor sich gegangen: den Wechsel des Schauplatzes begleiten die Peripetien im Innern. Die zwei Teile seines Lebens verhalten sich in dieser Beziehung wie Zerstreung und Sammlung, wie Mannigfaltigkeit und Einheit, wie Zufall und Plan, wie Sammeltrieb und Schaffenslust. Das kam daher, weil Winckelmann zu den Menschen gehörte, die lange ein überlebtes Joch hinschleppen können; aber wenn die Zeit erfüllt ist, wenn das Schicksal ruft: so zerreißen sie mit Simsonskräften ihre Bande: wie verwandelt stehen sie dann vor uns.

Ein ähnlicher Kontrast besteht nun auch schon zwischen den zwei Abschnitten seiner ersten Lebenshälfte, die seine Übersiedelung aus der preußischen Altmark nach Kursachsen macht. Aus kleinen, öden, norddeutschen Städtchen wird er plötzlich vor die Tore eines der glanzvollsten fürstlichen Wohnsitze diesseits der Alpen versetzt; nach dem lange beklagten Mangel an Bildungsmitteln sieht er sich nun in den Räumen der ansehnlichsten Privatbibliothek Deutschlands und in der Nachbarschaft seiner größten Kunstsammlungen.

Es war, als sollte ihm der Übergang nach Italien erleichtert werden, damit ihn das plötzliche Licht nicht blende: darum kam er erst an diesen Vorposten italienischer Kunst und Bildung und fand Freunde, die ihm den köstlichsten Dienst erwiesen, den Lehrer erweisen können, indem sie ihn auf das verhalfen, was im Grunde seine eigenste Sinnesart war.

Ehe wir aber dieses wunderliche Dresden der vierziger Jahre betreten, müssen wir uns entschließen, in den Sandebenen des Nordens umherzuziehen, mit manchen etwas langweiligen Gesichtern Bekanntschaft zu machen, Räume zu betreten und in Bücher hineinzusehen, an die sich wenige allzugern erinnern.

Manches wird unbedeutend erscheinen; aber es geht eben mit der Geschichte wie mit den sibyllinischen Büchern; je mehr davon verbrannt wird, desto teurer wird der Rest. Je armseliger die übriggelassenen Fetzen sind, desto pietätvoller heben wir sie auf, desto sorgfältiger besehen wir sie von allen Seiten. Ein berühmter Kritiker hat gesagt, daß Homer alles, was er berühre, in Gold verwandle. So übertragen wir unsern Anteil an bedeutenden oder geliebten Personen auf alles, selbst auf das Kleine, selbst auf das, was mit ihnen in bloß äußerlichem Zusammenhang steht: dies ist der Zusammenhang des Reliquienkultus mit der Heroenverehrung. Reliquien brauchen weder dem Stoff, noch der Form nach Wert zu haben, wenn sie nur authentisch sind. Doch darf ich zur Beruhigung voraus verkünden, daß unser Mann den Schulstaub in jenen Räumen zurücklassen wird.

Erstes Buch

Winckelmann in Preußen

Ni la bonne éducation ne fait les grands caractères, ni la mauvaise ne les détruit.

Fontenelle, Eloge du Czar Pierre.

Erstes Kapitel*)

Die Lateinische Schule

(1717—1738)

Stendal**)

Am Anfang der Geschichte, die in diesem Buche erzählt werden soll, steht das Bild einer kleinen preußischen Stadt, die in Denkmalen verflossener Jahrhunderte noch stattliche Zeugnisse ihres einstmaligen Ansehens, ihres Reichtums und ihres großartigen Sinnes aufweist. Mitten in den norddeutschen Sandflächen, auf dem Weg von Magdeburg nach Hamburg, in einer von niedern Hügeln umgebenen Ebene, begegnen dem Blick die zahlreichen und mächtigen Türme von Stendal, einst der Hauptstadt der Altmark.

Die Altmark war vor Zeiten von Sachsen bewohnt; als aber Karl der Große in diese Gegenden vordrang (da wird sie zum ersten Male in der Geschichte genannt), waren hierher slavische Stämme, wahrscheinlich Wilzen, vorgerückt; und noch jetzt haben die meisten Dörfer mit Ausnahme der fruchtbaren, aus Anschwemmungen der Elbe entstandenen Niederung „Wische", slavische Namen. Die sächsischen Könige waren es, die die Altmark durch Gründung

*) [Segelken, Winckelmann 1717—1768. Ein Lebensbericht zum 200. Geburtstage seiner Geburt. Stendal 1917. Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker von Sandrart bis Rumohr. Leipzig 1921. S. 51 ff.]

**) Benutzt sind: Briefkonzepte Winckelmanns aus d. J. 1742—48 auf der Hamburger Stadtbibliothek. Mitteilungen des Herrn Dr. Götze in Seehausen. — Desselben Geschichte des Gymnasiums zu Stendal 1865. F. Adler, Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preuß. Staats. Berlin 1862. Zöpfl, Die Rulandssäulen. Leipzig 1861. — Alte Stendaler Schulprogramme aus Tapperts Rektorat. Krahner, Stendaler Gymn.-Programm bei der Enthüllung der Winckelmann-Statue 1859. Wiese, Geschichte des höheren Schulwesens in Preußen. Berlin 1864. — Paalzow, Nachricht von dem Leben und Charakter Winckelmanns in den Greifswalder neuen krit. Nachrichten 1765. — Uden, Nachricht von Winckelmann in der Zeitung f. d. eleg. Welt 1806. — Genzmer im Allg. Anzeiger von 1812.

von Städten und Bistümern der sächsischen, deutschen und christlichen Gesittung eroberten.

Nachdem Albrecht der Bär 1151 dem alten Dorf Stendal die Markt- und Zollgerechtsame erteilt hatte, wuchs die neue Stadt, unter der Gunst mannigfacher Privilegien, rasch in die Höhe. Sie bildete sich aus dem sächsischen Recht ihr eigenes Stadtrecht. das in vielen Orten jener Gegenden Eingang fand; sie war wohl die älteste brandenburgische Münzstätte; sie handelte bis Lübeck, Hamburg und Flandern. Sie half ihren Markgrafen gelegentlich mit Geldvorschüssen; bei solchen Anlässen erkaufte sie sich die oberste Gerichtsbarkeit und die Befreiung von der Heeresfolge. Bald stand sie an der Spitze des Bundes altmärkischer Städte und Ritter gegen die Räuber (1321); sie führte sogar Fehden auf eigene Hand. Ihr Domstift von St. Nikolaus stand unmittelbar unter dem Heiligen Stuhl; und seine Kirche zählte zur Zeit der Reformation fünfunddreißig Altäre. Damals besaß Stendal sieben Kapellen und acht Kirchen, von denen sechs noch bis auf diesen Tag stehen.

In diesen Kirchen hatte Stendal einst den (noch spät auf ihrem Rathause tagenden) Städten der Altmark und Priegnitz ihre Muster gegeben, und hierin wenigstens bewahrt es noch immer seinen alten Primat.

Die Anfänge der regen und denkwürdigen Bautätigkeit der Altmark im Mittelalter schrieben sich her von den niederländischen Kolonisten, die der askanische Markgraf Albrecht und der Bischof Anselm von Havelberg hierher geführt hatten. Sie brachten ihren Backsteinbau mit in diese Gegenden, wo man früher nur mit Granitfindlingen gebaut hatte. Das Kloster Jerichow war der Ausgangspunkt dieser Bautätigkeit.

Das Hauptwerk Stendals und der Provinz ist der Dom, ihm reiht sich an die Marienkirche: beide gehören in der Hauptsache dem fünfzehnten Jahrhundert an. Wie Riesen ragen die breiten Wandflächen ihrer Fassaden mit den viereckigen fast unverjüngt bis zum Helm aufsteigenden Doppeltürmen aus den niedern Häuserreihen empor, als hätte sie ein gewaltigeres Geschlecht über dem flachen Boden aufgerichtet. So erhoben sich einst die Gründungen der sächsischen Könige mit ihren Burgen und Bistümern über den eingebornen Stämmen.

Am Dom haben mehrere Zeitalter gebaut, doch ist in beiden

Kirchen die strenge Reinheit und Simplizität der ältern Weise festgehalten worden. Auch heute noch stehen diese Tempel da, außen und innen bewahrt vor Verschönerung, Verputzung und Restauration, in aller nackten Majestät der alten Zeit. Nichts gleicht der öden, feierlichen Größe ihrer dreifältigen, fast gleich hohen Hallen. In der Marienkirche ist auch ein umfangreiches Denkmal bildender Kunst erhalten, das große Schnitzwerk des Hochaltars mit gemalten Flügeltüren, eine Darstellung des Lebens Christi und der Maria; — eines jener von Malerei und Bildnerei im Bund hervorgebrachten Bilderbücher der heiligen Geschichte, mit den von unsern Vätern geliebten Kontrasten edler, würdiger, stiller Kinder des Lichts und gemeiner und verzerrter Finsterlinge; — aber hoch oben im Gipfel des Bildergebäus, auf blauem Sternengrund, schwebt die Himmelskönigin, wie der Sieg der Harmonie der Schönheit über den Streit der Welt.

Noch stehen auch zwei von den Tortürmen der einst starkbewehrten Stadt; in deren einem der Baumeister des Domes alles versammeln wollte, was er im Bereich seiner Kunst — von Zinnen und Ecktürmchen, Friesen und Maßwerk und farbiger Abwechslung — zur Herstellung eines überreich- und wohlgegliederten Ganzen vorfand: dieses Tor gilt für die Perle des Profanbaues baltischer Länder.

Noch immer wacht auch am Markte vor den Schwibbogen des Rathauses, wo einst der Burggraf das Dinggericht hielt, der riesige Roland, mit seinem hagern, panzerumschlossenen Leib und seinen gestrengen und biderben Zügen; in der Linken den Schild mit dem askanischen Adler, in der Rechten sein nun längst quiesziertes Schwert emporstreckend. Er war das Wahrzeichen des Weichbildrechts, die Gerichts-, Markt- und Mundatsäule, die in den Städten der Gegenden stand, die von den Ottonen den Slaven abgenommen wurden.

Aber auch diese Stadt hat der dreißigjährige Krieg zu Falle gebracht. Eine hartnäckige Verkettung von Kalamitäten stellte eine Zeitlang ihr Fortbestehen in Frage; und als sie zögernd aus der Zerstörung sich wieder erhob, war sie nur noch eine traurige Erinnerung an ihr ehemals. Die Kontributionen, die Einquartierungen, die Durchzüge der Kaiserlichen und Schweden, Pest, Viehseuchen und Feuersbrünste verwandelten Stendals reiche Bürgerschaft in wenig Jahren in eine Schar von Tagelöhnern und Bettlern.

Schon 1628 standen 600 Häuser leer. Und seitdem gehörte Stendal zu den Städten, die gewesen sind: wie Fahrzeuge, die einst mit vollen Segeln dahinschweben, nun an den Strand geschleudert, dem Zerfall überlassen sind, während der Strom der Zeit in der Ferne vorbeirauscht.

Seit dem Jahre 1859 steht in Stendal auf dem Winckelmannsplatze das bronzene Denkmal des großen Sohnes der Stadt, ein Werk des Berliner Bildhauers Ludwig Wichmann. Haltung und Blick, das Blatt in der einen, der Griffel in der andern, zum Kinn erhobenen Hand, sollen uns sagen, daß der Mann den Eindruck eines bedeutenden Gegenstandes in Worte umzusetzen strebt. Aber diesen Gegenstand suchst du umsonst in Stendal und in der Altmark: weit weg mußt du wandern, bis an die Ufer des gelben Tiber, nach dem Landhaus eines römischen Prälaten, in die Hallen eines päpstlichen Palastes.

Dürfte man hier das Verhältnis des Denkmals zu Ort und Umgebung scherzhaft phantastisch aussprechen, so würde man Winckelmann nachfühlen, wie er, der aus diesen Regionen heftig wegstrebte, sobald er einen Begriff von der Welt draußen hatte, nun in bronzener Unbeweglichkeit hier angefesselt worden sei, um in grenzenloser Einsamkeit eine tödliche Langeweile zu empfinden.

Indes sollten die mächtigen Bauten, in deren Charakter man etwas von dem Ernst, der Klarheit, der Einfachheit norddeutschen Wesens zu erkennen glaubt, — Bauten, die seine einzige Augenweide waren von dem Augenblick an, wo sein Auge sich den Dingen der Außenwelt öffnete, und deren Ebenbilder ihm in allen Städten der Nachbarschaft wieder begegneten, — sollten diese Denkmale alter deutscher Kunst ohne allen Einfluß auf den spätern Ausleger — freilich einer ganz andern Kunst gewesen sein?

Es gibt freilich keine Spuren, daß er sich jemals hier empfangener erster Eindrücke von Harmonie räumlicher Maße und Verhältnisse, von altertümlicher Großheit nicht ohne eine Ahnung strenger Schönheit erinnert habe, oder daß die Keime des Sinnes für bildende Kunst durch die buntgefärbten Werke des Realismus des fünfzehnten Jahrhunderts in ihm geweckt worden seien. Er mag wohl mehr in seine lateinischen Bücher hineingesehen haben, als hinauf zu den gotischen Gewölben, deren Mysterien ihm mehr

als einem seiner Zeit verschlossen blieben, obwohl sie damals schon manchem aufgeschlossen zu werden anfingen.

Ganz wie Lessing von der schönen frühgotischen Meißner Domkirche so unberührt geblieben war, daß er im Spitzbogenstil späterhin nichts sehen konnte, als „ungeheure Massen von Stein, ohne Geschmack oder wenigstens in einem sehr kleinen Geschmack aufgetürmt“: so spottete der römische Winckelmann über den Engländer Harvey, der „keine Unze Geschmack“ habe, weil er die gotische Baukunst der alten Kirchen in England der griechischen und heutigen Baukunst vorziehe (4. Okt. 1766).

Allein wenn wir uns einen stillen und früh in sich selbst gewandten Knaben denken, wie er täglich an jenen ehrwürdigen Mauern vorbeistreift, oftmals in jenen weiten Hallen steht, an deren Pfeilern sich die Wogen der Zeit zu brechen, in deren geheiligtem Haag verflossene Jahrhunderte zu zögern scheinen: so gedenkt man der Worte eines römischen Geschichtschreibers, „daß in der Betrachtung des Altertums der Geist selbst altertümlich werde“.

Der Anblick einer Szene gegenwärtigen Lebens weckt frühe den vorwärtszielenden Willen, der in Erwerben und Verbessern, in Gründen, Zerbrechen und Befreien die Zukunft in Besitz zu nehmen trachtet. Aber wo alles von einer Vorzeit spricht, deren größerer Sinn, deren uns unverständliche Impulse, deren machtvollerer Wille einer mit minder bedeutenden Dingen beschäftigten Nachkommenschaft zu einer fremden Sage geworden ist, deren Denkmale einen längst erloschenen Dialekt reden: eine solche Szenerie des Verfalles und Todes gibt dem Gemüt den rückwärts gewandten Blick, der den Altertümler zu seinem einsamen Geschäft zieht und seine herrschende Stimmung ist.

Noch stehen in der früheren Lehmstraße (jetzt Winckelmannstraße, mit der neuen Hausnummer 36) wenigstens die Wände, die sonst das einstöckige, zweifenstrige Häuschen einschlossen, wo der arme Schuhflicker wohnte, dem am 9. Dezember 1717, also kurz nach dem zweihundertjährigen Jubelfest der Reformation, ein Jahr nach Leibniz' Tod, sein einziger Sohn geboren und am zwölften desselben Monats auf den Namen Johann Joachim getauft ward; wobei ein Vetter und kaiserlicher Protonotarius Nikolaus Wernicke, der Schustermeister Johann Georg Mechau und die Schlächtersfrau Anna Gewalt, geb. Langen, Gevatter standen.

Die Winckelmanns waren jedoch keine Altmärker; sie kamen aus Schlesien. Der Vater, Martin (von dessen Hand es kurze Familiennachrichten gibt), war noch zu Brieg geboren (1686), da wo die Oder die Grenze macht zwischen deutscher und polnischer Zunge. Die Mutter aber war eine Stendalerin, Anna Maria, Tochter des Tuchmachers Joachim Meyer.

Es hatte also hier eine Kreuzung schlesischen und märkischen Blutes stattgefunden, und wer sich das Vergnügen machen wollte, die Eigenheiten beider Stämme in dem Sprößling dieses Ehebundes zu verfolgen, der würde etwa sagen können, daß Winckelmann von dem Stamm der Mutter den ausdauernden und zähen Willen und den redlichen, offenen und gastfreien Sinn mitbekam. Und wenn er sich „ein Kind im Handel“ nennt, „nicht imstande, eine ansehnliche Figur vorzustellen“, und stets ein abgesagter Feind französischer Höflichkeit ist: so darf man sich erinnern, daß die Bewohner der Altmark ebensowenig durch industriellen Trieb, wie durch verfeinerte Sitten hervorragen. Von dem Stamm des Vaters würde er dann etwa die sanguinische Beimischung, eine gewisse nachgiebige Fügsamkeit und die konfessionelle Verträglichkeit geerbt haben, die dem Schlesier von alters her nachgerühmt wird. Wenn uns aber von unverdächtigen Zeugen versichert wird, daß der Altmärker wenig Phantasie und geistige Beweglichkeit besitze, so würden wir vollends das Beste an unserm Knaben auf die Rechnung des väterlichen Anteils setzen müssen. Schon die humanistische Schulbildung des Reformationszeitalters hatte sich in keinem deutschen Lande so viele gelehrte Schüler erweckt, als in Schlesien. Hier erstand Martin Opitz, und von da an erfüllte das ganze, für Deutschland so trostlose siebzehnte Jahrhundert Schlesiens Regsamkeit in gelehrter Dichtung, in mystischer Lyrik und Epigrammatik und in teutonischer Theosophie. Aber nicht bloß die Schwenkfeld, Scheffler, Knorr von Rosenroth, auch Christian Wolf und Friedrich Schleiermacher hat Deutschland Schlesien zu danken. Joseph Skaliger hatte in seinen Tischreden gesagt, daß diejenigen Schlesier, die keine Barbaren seien, meist vortreffliche Köpfe wären*).

Das Kind wuchs auf in einer strohgedeckten Hütte, deren einziger Raum, Schusterwerkstätte, Schlafkammer, Eß- und Wohnstube zugleich war, und in die das Licht durch ein paar runde,

*) Si quis Silesius non sit barbarus, habet praeclarum ingenium pleruqume. Scaligerana.

trübe, in Blei gefaßte Scheiben fiel. In den breiten, langen, mit Gras bewachsenen Straßen herrschte damals noch tiefere Stille; die Einwohnerzahl war auf 3000 herabgesunken; unter 601 Häusern gab es 192 strohbedeckte und noch von den Kriegszeiten her 365 wüste Stellen. Von der Ärmlichkeit macht man sich einen Begriff, wenn man liest, daß selbst die Lehrer der lateinischen Schule jahrelang in Häusern wohnten, die den Einsturz drohten und ihnen wirklich zuletzt über dem Kopf zusammenbrachen. Ein Tisch, zwei Bänke, ein alter Schrank und ein Ofen waren das Inventar; und dieser elende Raum wurde ihnen noch von Ratten, Katzen und Fledermäusen streitig gemacht.

In so trüber Umgebung entwickelte sich in dem Knaben der Vorsatz, ein Büchermann zu werden. „Der Schuster wollte den Sohn zu seiner Profession anhalten, der aber keine Lust dazu bezeigte, sondern studieren wollte.“ „Sein wißbegieriger Geist begnügte sich nicht mit dem dürftigen Unterricht, der in der Trivialschule seiner Geburtsstadt gegeben wurde: und so ließ er denn nicht ab, seinen Vater zu bitten, ihn in die dortige sogenannte lateinische Schule gehen zu lassen.“ Die Eltern entschlossen sich zu dem Wagnis in der Hoffnung, einst der Kirche einen Diener zu schenken; sonst war es höchst selten, daß Stendaler Bürger ihre Kinder in die höhern Klassen fortrücken ließen.

Die Schule Stendals hatte eine kaum weniger weit zurückreichende Geschichte, als die Stadt selbst. Sie ist die älteste der Altmark und vielleicht aller Marken: schon im zwölften Jahrhundert hatte das Kapitel für die Bedürfnisse des Kultus eine Domschule gegründet. Dieser Stiftschule stellte der Rat 1338 eine Schule „Unsrer Frauen“ gegenüber; er ließ ein Schulhaus in der Marienparochie bauen und berief einen Rektor und Lehrer. Propst und Dechant beklagten sich bei dem Bischof Albrecht II. von Halberstadt, der befahl, das Haus binnen acht Tagen abzubrechen und den Rektor zu entlassen. Als man nicht gehorchte, erging vom Stuhl zu Halberstadt die Exkommunikation über Schöppen, Ratsherrn und Gildemeister und das Interdikt über die ganze Stadt. Einige Jahre trotzte sie; endlich besänftigte man das Kapitel und sicherte die neue Gründung durch wiederholte Bestätigungen Kurfürst Ludwig des Älteren. So war die Gründung der durch Winckelmann merkwürdig gewordenen Schule ein Akt der Widersetzlichkeit gegen die Kirche.

Die Stiftsschule war längst mit der Ratsschule verschmolzen worden; aber diese Schule war „fast gefallen“, und kein Lehrer mehr übrig, als die Reformation kam, die sächsische Schulordnung Melanchthons brachte und das Franziskanerkloster in ein Schulhaus verwandelte (1541).

Das im dreizehnten Jahrhundert gebaute „Graue Kloster“ lag an der Stadtmauer. Der aus Feldsteinen aufgeführte fünfseitige Chor war seit dem Brand von 1523, der das Langhaus zerstörte, durch eine westliche Mauer abgeschlossen worden. Das Dach war mit Kupfer gedeckt und hatte einen schlanken Dachreiter mit Glockenstübchen. Durch Aufrichtung zweier Bretterwände gewann man eine Hausflur und zwei Unterrichtszimmer. Diese waren nicht gedielt, und der gepflasterte Boden lag tief unter dem Niveau der Straße; „unser Schulhaus“, sagt eine alte Nachricht, „besteht aus einem beinahe unterirdischen, von einem alten Mönchskloster übrigen Gewölbe“. Dieses Gewölbe mußte durch vier Pfähle gestützt werden; sein Licht erhielt es durch die hoch über dem Boden liegenden Spitzbogenfenster der Südseite, denn die Nordfenster hatte man zugemauert. Oft im Winter, bei strenger Kälte, mußte die Schule wochenlang ausgesetzt werden; da sie lange Zeit nur einen Ofen besaß, der einen Raum von 25 Fuß Höhe, 78 Länge und 30 Breite erwärmen sollte, so nahm man in der kalten Jahreszeit die Querwand weg, und dann unterrichteten mehrere Lehrer gleichzeitig in demselben Raume. Das „Graue Kloster“, die Schule Winckelmanns, wurde 1784 abgebrochen, und genau an seiner Stelle ein Gymnasialgebäude errichtet.

Die zum zweiten Male tief verfallene und fast verödete Schule hatte sich wieder etwas gehoben, seit der Magistrat (1696) den Konrektor von Neuhaldensleben, Esaias Wilhelm Tappert (1666 bis 1738), an ihre Spitze berufen hatte. Tappert, damals dreißig Jahre alt, blieb ihr bis an sein Ende treu, obwohl er leicht sein Rektorat mit einer einträglichen Pfründe hätte vertauschen können und obwohl er, zuerst gegen die Nörgeleien des Spießbürgertums und später mit schweren körperlichen Leiden zu kämpfen hatte. Mehr als durch seine etwas mäßige Gelehrsamkeit förderte er die Anstalt durch treuen, redlichen Eifer, besonders seitdem ihn der Tod nach und nach von dem vorgefundenen Lehrerinventar befreit hatte. Über zweiundvierzig Jahre leitete er die Schule; er fesselte

die Lehrer an sie; nach dreißig Jahren sah er sich an der Spitze eines Lehrerkollegs von lauter alten Schülern. Damals geschah von Seiten des Staates für die Schulen nichts.

So kam die erste geistige Anregung unseres Knaben von diesem wackeren und frommen, wenn auch beschränkten Manne, der sein Scherflein dazu geben wollte, das Vaterland aus seinem tiefen Elend zu erheben, weil er überzeugt war, „daß alles Heil und Unheil eines jeden Menschen insonderheit und auch einer ganzen Republik aus der guten oder üblen Erziehung entstehe, die man in der Jugend gehabt". Dies steht in einem noch erhaltenen Programme, das den Titel führt: „Des heil. Apostel Johannes erfreuliche Schulvisitation (2. Joh. 4)"; wo die Schüler in den Formen des damaligen theologischen, poetischen und schulmeisterlichen Zopfes, in neunzehn von den Lehrern verfaßten Reden, Gedichten und Diskursen allerhand Punkte des Erziehungsgeschäftes und der angenommenen Schultätigkeit des Apostels abhandeln; sogar mit Begleitung vierstimmiger Gesänge „nebst zwei Violinen und Flauto." In solchen Schulfesten, an denen oft vierzig Schüler mitwirkten, suchte der gute Mann einen Ersatz für die mythologischen und historischen Bühnenstücke, die ihm von den Pastoren des Ortes und auf seine Berufung auch von dem gestrengen König verboten worden waren.

Später wurde Winckelmann Tapperts Amanuensis. „Das Schicksal fügte es, erzählt ein Jugendfreund, unsern würdigen alten Rektor mit Blindheit heimzusuchen, wobei er nur etwas weniges konnte schimmern sehen (seit 1733). Er mußte deshalb jemand haben, der ihn beim Ausgehen führte, und ihm außer den Schulstunden zu Hause nachschlug und vorlas. Die Wahl fiel auf Winckelmann, den er zu sich ins Haus nahm, und dem er freie Stube gab."

Die Sorgen um die Notdurft hatten für Winckelmann schon angefangen jahrelang, ehe andere Kinder eine Vorstellung von solchen Sorgen haben. „Weil es seinem Vater schwer wurde, ihn zu unterhalten, schaffte er sich Freitische an . . . er unterrichtete jüngere Kinder — und lernte dadurch selbst alles zehnmal deutlicher und fester — er ließ sich bei den Kurrendeschülern aufnehmen."

Den Kindern der Armen war seit Jahrhunderten ein Mittel zur Bestreitung der Schulkosten gewährt in den alten Instituten des

Chors und der Kurrende, — Erzeugnissen einer Zeit, wo das Singen mindestens ein ebenso wichtiges Geschäft der Schule war als das Lernen. Der Chor bestand aus den älteren Schülern unter Leitung des Kantors; er sang beim öffentlichen Gottesdienst in der Marienkirche, an den Wochentagen vor den sogenannten Chorhäusern, auf Neujahr, Martini und Gregorii aber vor allen Häusern, und zwar stets lateinische Lieder, um von andern Bettlern unterschieden zu werden. Bei keinem Begräbnisse, auch beim ärgsten Wind und Wetter nicht, durfte der Zug der Schule fehlen: deshalb mußte durchschnittlich achtzigmal im Jahr die Nachmittagsschule ausgesetzt werden. Die Einnahmen wurden vom Rektor und Kantor vierteljährlich unter die Schüler verteilt. Die Kurrende bestand aus Kindern armer Stendaler Bürger, die sich durch Singen vor den Türen, unter Führung des Kurrendeküsters, Kleidung, Brot, Schulbücher und freien Unterricht verdienten. Die ihnen zugewandten Legate nebst dem Ertrag der Büchse verwaltete die Kommission der fünf Kurrendeherren. Ihre stetigen Gefälle waren im Jahre 1700 auf 41 Taler gesunken.

In die Reihe dieser Ärmsten, die in der untersten Klasse eine besondere Abteilung ausmachten, trat Winckelmann ein. Wohlhabendere Bürger hielten ihre Kinder von dieser Schar fern, weil man glaubte, daß die Jungen durch das Umherziehen auf den Straßen verwilderten. In der letzten Zeit (1734f.) war er aber bis zum Präfekten des Chors aufgestiegen; als solcher erhielt er ein Viertel des Einkommens, damals zweihundertfünfzig Taler, also sechzig Taler. Der Präfekt nahm an den Lektionen keinen Teil, aber er half im Elementar- und Gesangsunterricht.

Es war oft nötig, Tenoristen und Bassisten auswärts anzuwerben; es geschah durch Briefe oder durch einen auf Kosten der Kasse umherreisenden Choristen. Infolge davon sammelte sich ein Chor junger Landstreicher, die aus dem Singen Profession machten, die Schule gar nicht besuchten und in Stadt und Land Unfug trieben.

Wenn er nun damals so viele fromme Lieder gesungen und auf der Orgel gespielt hatte, ist es ein Wunder, daß er später selbst dem Papst gegenüber ablehnte, „seine Zeit mit Chorsingen zu verlieren?“ Vielleicht waren auch durch das viele Singen im Freien und zu jeder Jahreszeit seine Organe etwas empfindlich geworden. Als er von der Universität zurückkam, war er nicht

mehr imstande, in der Kirche vorzusingen, und seine schwache Brust verhinderte ihn, wie er vorgab, am Predigen. Auch das Orgelspiel hatte er damals schon wieder verlernt*).

Mit frühreifer Klugheit lernte er die Kostbarkeit der Zeit schätzen. „Er bemühte sich, seinen Mitschülern äußerst gefällig zu sein. Er ging mit ihnen zur Winterszeit, wenn sie ihre Eispromenaden machten, als ihr Vorgesetzter an dem Ufer eines kleinen Flusses (der Uchte) spazieren und nahm dabei geschriebene Hefte mit, worin lateinische und griechische Vokabeln aufgezeichnet waren, die er dann seinem Gedächtnisse fest einprägte“ . . . „Denn jugendliche Spiele waren seiner Neigung zuwider, und wenn er öfters von seinen Mitschülern in sie hineingezogen wurde, so steckte er jedesmal ein Buch in die Tasche und schlich sich davon, sobald er nur konnte.“

Der Obergerichtsrat Goldbeck, derselbe, der später Minister und zuletzt Regierungspräsident in Magdeburg war, wünschte, daß er dem Privatunterricht seiner Söhne beiwohne, zur Ermunterung ihres Fleißes. Goldbeck ist der Gründer einer in Preußen sehr ausgebreiteten Familie. Winckelmann läßt sich 1767 von Porto d'Anzio aus durch Stosch dem Geh. Kriegsrat und Generalauditeur v. Goldbeck in Berlin empfehlen, wahrscheinlich seinem früheren Kommilitonen.

Noch später in seinem Glanz gedachte er oft der biedern Landsleute und klagte, daß er nichts mehr von ihnen höre; — er nennt sie scherzend „die heiligen Märker allzumal“. Unter denen, die ihm damals „Gutes getan hatten“, zeichnet er aus den Pastor Schröder an der Marienkirche zu Stendal (1731—1773), der sonst ein streitsüchtiger Intrigant war. Noch enger verpflichtet war er dem Lehrer an der lateinischen Schule, Georg Ludwig Rasbach (1722—1765), der ihm noch am 9. Februar 1750 nach Sachsen schrieb, wahrscheinlich beim Tode seines Vaters; und dem Oberküster der Marienkirche Fulß. Er nennt sie „teure Seelen, Wohltäter und wahre Menschen, deren Andenken ewig leben soll“.

Rührend ist, wie der Knabe damals schon der Pfleger seiner Eltern wurde, denen er nichts als das nackte Leben verdankte. Er nennt ihre Lage eine harte; er sagt, daß bei seinem Vater nichts als Armut und Jammer gewohnt habe, und es war sein Gebet gewesen, daß ihn die Armut seiner Eltern nicht in Schmach

*) Praeire ecclesiam voce et ὀργάνῳ πνευματικῷ digitos aptare non conarer. Ars musica sensim exspiravit ac defaecata iacet. Hadmersl. 20. Okt. 1742.

und Schande endigen lassen möge. So sandte er ihnen denn schon als Schüler von seinen kleinen Einnahmen. Der erste erhaltene Brief von seiner Hand (vom 22. Juli 1742) ist ein Dankschreiben an einen Wohltäter der Eltern, und sein Dank ist aufgeregter, als wo er für sich dankt, sein Bitten dringender, als wo er für sich bittet. Ihnen zu Liebe bequemte er sich gegen seine Neigung zum Studium der Theologie; er unterstützte sie, als sie im Hospital von Sankt Georg, doch ohne Pfründe, „einen sturmfreien Hafen für das gebrechliche Alter“ gefunden hatten. Er ließ sie (um dieses Elend gleich bis zu Ende zu erzählen) endlich auf seine Kosten beerdigen. Er sagt selbst, daß die Versorgung derer, denen er das Leben zu verdanken habe, seinen Plänen im Wege stehe; und wirklich verließ er erst nach dem Tode der Mutter (1747) die Heimat; und erst nach dem Tode des Vaters knüpfte er Unterhandlungen an über den Schritt, den jene dem väterlichen Glauben treu ergebenen Alten nicht erleben durften. —

Merkwürdig, die drei ersten unter unseren Wiederherstellern klassischer Studien haben sich alle aus dem tiefsten Elend heraufgearbeitet. Als Kurrendeschüler hatte Joh. Matthias Gesner von Haus zu Haus Brot und Geld eingesammelt; und Chr. Gottlob Heyne bestritt seine lateinischen Stunden mittels eines Groschens, den ihm sein Pate, ein Bäcker, auf vieles Bitten wöchentlich aussetzte.

Doch ist es Zeit, einen Blick in das Innere der Schule zu tun. Ihre ursprüngliche Lehrordnung war nicht verschieden von der anderer lateinischer Schulen. Sie hieß und war eine officina latinitatis: das Latein war das Eins und Alles des Unterrichts, der etwa zwanzig wöchentliche Stunden in Anspruch nahm. Der Zweck des lateinischen Unterrichts aber war die Befestigung in Grammatik, Prosodie und Stil; ein tüchtiger Gedächtnisvorrat von Phrasen, Sprüchen und Versen; Gewandtheit im Gebrauch des dialektischen Rüstzeugs und die Kunst, oratorische Prunkstücke anzufertigen. Nach diesen Zwecken wählte man die Schriftsteller und erklärte sie, indem man die Formen und Satzfügungen in jedem Fall umständlich analysierte und die anfangs bloß memorierten Regeln der lateinisch geschriebenen Grammatik zitierte.

Eine Besonderheit der Reorganisation der Stendaler Schule von 1541 war es, daß damals das Griechische mit hereingezogen wurde. In Melanchthons sächsischer Schulordnung hatte es noch

keine Stelle gefunden: erst in die Kurfürst Augusts von 1580 wurde es aufgenommen. Man lernte es nur des Neuen Testaments wegen; an dieses sollten sich, nach dem bis 1760 gültigen Schulplan von 1600, etwa noch Isokrates, Hesiod, Theognis, Phokylides schließen. Wahrscheinlich aber las man zu Winckelmanns Zeit nichts als das Neue Testament. Wie er schreibt, lagen damals die griechischen Studien in der Altmark in träger Finsternis versunken (ignava caligine mersae); er glaubt, sie könnten auch zu unserer Väter Zeiten nie tief eingedrungen sein*). Auf eine Frage nach Sextus dem Epiriker und Lucian, deren Namen er in Stolles Literaturhistorie gefunden, hatte ihm Tappert gesagt: das sind Lateiner und ihn auf Fabricius' lateinische Bibliothek verwiesen. Die Schulbibliothek besaß zwar einige schöne Ausgaben römischer Klassiker. Noch bis auf diesen Tag hat sich eine Inkunabel aus jener Zeit gerettet, es ist der Kobergersche Virgil, gedruckt zu Nürnberg 1494. Aber von Griechen fand er nur Herodian und Xiphilin, mit Schimmel und Staub bedeckt.

Dagegen hatten seit dem Anfang des Jahrhunderts neue Zeitelemente begonnen, ihren Einfluß auf die lateinische Schule zu äußern und einige Nebenfächer in den alten Plan einzuschieben. Die vielen deutschen Reden des angeführten Programms zeigen, daß Tappert die Alleinherrschaft des Lateinischen beseitigt hatte, während z. B. noch die 1690 erneute pommersche Kirchenordnung befohlen hatte, daß die Lehrer mit den Schülern allweg lateinisch und nicht deutsch reden sollten, „als welches an sich leichtfertig, und bei Kindern ärgerlich und schädlich sei". Ein Übelstand war, daß die neuen Nebenfächer wie Geometrie, Geschichte und Geographie den Privatstunden zufielen, und zwar wurden diese drei in einer einzigen Stunde abgetan.

Diese Privatstunden waren bei den kümmerlichen Besoldungen, die der Kirchenvorstand im dreißigjährigen Kriege herabgesetzt hatte, eine Hauptquelle des Einkommens der Lehrer und ein Haupthemmschuh des Unterrichts.

Einige Notizen über Winckelmann als Zögling der lateinischen Schule enthält die „Nachricht" seines Kollegen des Rektors Paalzow

*) Animum fere induco, ut credam, non alte umquam in Veterem Marchiam penetrasse patrum nostrorum memoria [litteras graecas], ut ne vestigium quidem sui in scholis, ubi foveri debebant, reliquerint. Seeh. 27. Nov. 1743.

1765. Winckelmann war zwar über diesen Aufsatz sehr aufgebracht. Er nennt ihn den „nichtswürdigen Wisch eines mitleidigen Stümpers (einst collega amantissimus), der ihn nur bis an die Schulgrenze erreichen könne und der nicht die mindeste Nachricht nach seinem Abzug aus dem despotischen Lande gehabt, auch nicht gesucht (?) habe“. Dennoch hat die Nachricht bis zu dieser Zeit, auch nach dem Urteil Genzmers, der das meiste wahr nennt, den Charakter der Glaubwürdigkeit.

„Die Schulstunden, die der Geschichte, der Erdbeschreibung, den Sprachen und der Erklärung der klassischen Schriftsteller gewidmet waren, hatten ihn ganz... Aus den ihm zugänglichen Büchern machte er sich mit den lateinischen Schriftstellern bekannt; was er nach seinem Geschmack Schönes darin antraf, das hob er sorgfältig auf und vermeinte, einen solchen Schatz darin zu haben, über dessen Besitz er sich mehr als über alle Bibeln und theologischen Kompendien freute.“

„Cicero war sein Element, und dessen Reden waren die Muster, wonach er sich bildete. Um die Ausbesserung seiner Muttersprache war er wenig bekümmert; aber was nach der alten römischen Beredsamkeit schmeckte, das nahm ihn ganz ein. Bei den Übungen der Beredsamkeit in der Schule perorierte er mehrenteils in römischer Sprache; und er wußte schon als ein junger Lehrling und Anfänger in der Beredsamkeit seine Übungsreden mit ciceronianischen Blumen und Perioden so schön auszuschmücken, daß er, wie in griechischer und hebräischer Sprache, also auch im lateinischen Stil allen seinen Mitschülern den Vorzug abgewann.“ — Der erste Schulaktus, mit dem Tappert einst sein Rektorat eröffnete, hatte die Imitation Ciceros zum Thema*).

Winckelmanns Anfänge in den alten Sprachen knüpften sich also an die letzten ärmlichen Trümmer, die das wilde und wüste siebzehnte Jahrhundert von den Stiftungen des humanistischen Zeitalters übriggelassen hatte. Diese Anfänge waren, soviel man sehen kann, ganz im Stil des sechzehnten Jahrhunderts. Die Einprägung merkwürdiger Worte und originell-altertümlicher Ausdrücke, die Sammlung rednerischer und dichterischer Bilder und Tropen, scharfsinnig gedachter und elegant zugeschliffener Sentenzen, Sprüchwörter und Apophthegmen: diese von Erasmus empfohlenen Ge-

*) De optimorum auctorum, imprimis Ciceronis, imitatione. Stendal 1696.

sichtspunkte, und dazu noch die unersättliche Wißbegier nach Einzelkenntnissen der Antiquitäten, waren und blieben lange Zeit die einzigen Gesichtspunkte, die auch ihn beim Lesen der Alten leiteten.

„In keiner Stunde aber“, so fährt der Rektor von Seehausen fort, „war er ein unaufmerksamerer Zuhörer als in den theologischen Stunden. Denn es war nichts Seltsames, daß der Herr Winckelmann in solchen Stunden sich gemeiniglich mit einem alten Schriftsteller heimlich beschäftigte und aus demselben Redensarten auszog, woran er mehr Geschmack fand als an allen Definitionen.“ Sein alter Lehrer (den die in Deutschland einbrechende Freigeisterei viel bekümmerte) „merkte das an ihm und bestrafte ihn darüber mit allem Ernst; aber er konnte sich hierin nicht ändern“.

Sollte sich also schon in dem Knaben der „gründlich geborene Heide“ geregt haben? oder war nicht bei dem damaligen Zustand des Religionsunterrichts und bei einem lebhaften Geist, selbst unter jener aus viel härterem Stoff geformten Menschenart, eine solche Antipathie ganz natürlich?

Ein Kenner der damaligen Zustände stellt unter den Ursachen der Abwendung von der Religion den Unterricht der Kinder der unbemittelten Klassen obenan. „Das mechanische Traktieren des Katechismus“, sagt der Graf von Bünau, „und das Bibellesen, die Pedanterie und Ungeschicklichkeit der Lehrer, der Widerwille, den die Strenge des Lehrmeisters und die Mühe des Lernens verursacht, trägt sich auf die erzwungene Wissenschaft über.“

Der Katechismusunterricht bestand nämlich bis auf Spener fast nur im Memorieren; später trat an seine Stelle das dogmatische Kompendium. Einer sagte das Pensum her, die übrigen wiederholten es einzeln und im Chor; denn jeder sollte womöglich dazu kommen, das Ganze herzusagen.

Nicht bloß wurde das Latein um der Theologie willen, sondern auch die Theologie wurde um des Lateins willen getrieben. Selbst die Katechismuslehre wurde durch Vokabellernen für den Sprachunterricht nutzbar gemacht, „zur Übung der lateinischen Sprache und Gottesfurcht“, wie es hieß; man band dem Katechismus eine lateinische Spruchsammlung bei.

Die Dialektik wurde an den Sätzen der Dogmatik einexerziert; man zergliederte an ihren Sätzen die Lehre vom Begriff, Urteil und Schluß mit schematischer Ausführlichkeit. Als Manöver und

Turniere dienten die Disputationen, bei denen der Rektor und die Lehrer Disputanten waren (zuweilen mußten auch die Pfarrer der Umgegend herbei), während die Schüler opponierten.

In dieser Weise verstand man die sapiens atque elegans pietas des Johannes Sturm, das Losungswort der lateinischen Schulen des Protestantismus.

Mehr als durch die Unterrichtsstunden sorgte man für die religiöse Erziehung durch zahlreiche wöchentliche Gesangsstunden und durch die noch zahlreicheren frommen Exerzitien Sonntags und an einzelnen, oft an allen Wochentagen. Nach der alten Schulordnung mußten sich die Schüler an den Sonn- und Festtagen morgens versammeln, um von da an paarweis in Prozession zur Kirche geführt zu werden; die Disposition der Predigt und die Sprüche hatten sie hernach dem Lehrer herzusagen; dasselbe wiederholte sich nachmittags.

Und was für Predigten mußten die Kinderköpfe in sich aufnehmen! Dem Inhalt nach war es ein Wust von Gelehrsamkeit, von Meinungen der Ausleger und Aussprüchen weltlicher Autoren; in der Form ein Wechsel von dunklem Schwulst und vermeintlich volksmäßigen Plattheiten.

Donnerstags und Montags um zehn Uhr mußten sie in der Domstunde erscheinen; der Generalsuperintendent hielt dann im hohen Chor in Gegenwart der Gemeinde ein katechetisches und biblisches Examen.

Bei Gelegenheit der Aufnahme der vom Erzbischof Grafen Firmian 1731 vertriebenen Salzburger in Preußen wurde dieses Ereignis zum Thema mehrerer Schulfeierlichkeiten oder Aktus gemacht; und auf dem am 25. Juni 1732 gehaltenen Aktus disputierte Winckelmann über die Frage, „ob das Ebenbild Gottes anerschaffen oder als übernatürliche Gabe Gottes hinzugetan sei“. Welch ein Spiel des Zufalls, daß Winckelmann bei der ersten Erwähnung seines Namens als Redner auftritt über diesen feinen Differenzpunkt katholischer und protestantischer Dogmatik! Aber ist es ein Wunder, wenn dies tote Gedächtniswerk einer dem kindlichen Verstand verschlossenen Lehre, die die Sprache der theologischen Schule vor zweihundert Jahren redete, den Geist des Widerspruchs weckte?

Schon damals hatte sich Winckelmann seine eigenen Wege gesucht; er war bereits als Primaner ein kleiner Bibliothekar und

Polyhistor geworden. Er besaß selbst gute Bücher, ja er beschenkte die Schulbibliothek*).

„Er nutzte, heißt es, den Bücherschatz Tapperts also, daß er sich frühzeitig eine ziemliche Bücherkenntnis erwarb.“ . . . „Im Jahre 1733, wo er in Mittelprima saß, hatte er die Aufsicht über die in einem Schranke verschlossene (später verkaufte) kleine Schulbibliothek, in der auch einige Bände des ‚Neueröffneten adligen Ritterplatz‘ verwahrt wurden. In diesem las er sehr fleißig, und dadurch wurde in ihm die erste Idee von den berühmten Kunstwerken der Malerei und Bildhauerkunst erregt.“

Der „Ritterplatz“, ein Unternehmen des Hamburger Buchhändlers Schiller aus dem Anfang des Jahrhunderts, sollte ein französisches Werk, L'art de l'homme de l'épée ou dictionnaire du gentilhomme, in verbesserter Form ersetzen. Eine lange Reihe von „geöffneten Festungen, Bauakademien, Seehäfen, Münzkabinetten, Arsenalen, Antiquitätenzimmern, Bibliotheken, Raritäten- und Naturalienkammern, Bergwerken, Kaufmannsbörsen“ usf. im zierlichsten Taschenformat sollte „die vornehmsten ritterlichen Wissenschaften und Übungen, der politischen Jugend zu Nutzen und den Reisenden zur Bequemlichkeit, ans Licht stellen“. Es sollen Kenntnisse geboten werden, „die sich für Regenten, Kavaliers und dergleichen hohe Standespersonen schicken, welche Bücher lieben, die einen leichten Weg anweisen, alle Subtilitäten und Schwierigkeiten, so einigermaßen ein delikates Ingenium ombragieren, übergehen und dabei ernsthafte Sachen nicht ohne eine sonderbare Grace vortragen“. In der „Bauacademie“ z. B. sollen die Söhne der Vornehmen angeleitet werden, auf den Reisen nach Holland, England, Frankreich und Italien die Bauwerke mit Verstand zu betrachten.

So tritt hier dem Schusterssohn von Stendal auf der Schwelle des Lebens das Bild einer großen Welt entgegen, die nicht für das Kind der Armut bestimmt schien und die vielleicht den ersten Stachel der Unzufriedenheit und des Wegstrebens aus engen Verhältnissen in sein Inneres senkte.

Auch der Wunsch, die Überreste untergegangener Geschlechter zu entdecken und unter den Händen zu haben, regte sich schon

*) Petri Molynaei Vates seu de praecognitione futurorum et bonis malisque prophetis libri V. Lugd. Bat. Ex offic. Joh. Maire 1640; — hat auf dem Titelblatt die Worte: Hunc librum dono dedit bibliothecae Stendaliensi Joh. Joachim Winckelmann āō. 1732 die Nonarum Octobris.

damals. „Er pflegte öfters zur Sommerzeit seine Mitschüler zu ermuntern, die Sandberge vor den Toren der Stadt (Hünengräber) mit ihm nach alten Urnen (vom Volk Heidenbötte genannt) durchzuwühlen, die er dann als ein Heiligtum aufs sorgfältigste verwahrte und auch die dasige Schulbüchersammlung damit beehrte.“ Einige von diesen slawischen oder altsächsischen „Bötten“ werden noch in der Wohnung des Gymnasialdirektors aufbewahrt.

Berlin

Winckelmann war siebzehn Jahre alt und er hatte wahrscheinlich nicht jetzt erst entdeckt, daß in Stendal für ihn nichts mehr zu holen sei. Es kam darauf an, einen Ort zu finden, wo er vor dem Übergang zur Universität besonders im Griechischen noch etwas gefördert werden könnte. Aber auch die Lust, fremde Orte zu sehen, soll es gewesen sein, die ihn daheim nicht ruhen ließ: der „Glaube, daß große berühmte Städte dem forschenden Geist mehr Nahrung schaffen“. So versichert wenigstens Paalzow.

Sein blinder Lehrer kannte den Rektor Bake in Berlin; mit einer Empfehlung an ihn machte er sich im Anfang des Winters 1735 nach der Hauptstadt auf.

Bake, früher Rektor in Neu-Ruppin, dann Konrektor am Friedrichswerderschen Gymnasium, war 1728 an die Spitze des Köllnischen Gymnasiums berufen worden, an dem er bis zu seinem Tode (1742) blieb. Er gab Winckelmann ein Hospiz, d. h. er übertrug ihm gegen freie Kost und Wohnung die Aufsicht und Informierung seiner Kinder. Pädagogen nannte man solche Schüler der oberen Klassen, die bei Bürgern im Hause wohnten und für den Unterricht ihrer jüngeren Knaben freigehalten wurden. Sie begleiteten ihre Zöglinge in Schule und Kirche und wiederholten mit ihnen den öffentlichen Unterricht.

Ein gastfreies Haus fand Winckelmann bei seinem Landsmann, dem Pastor Kühz. Er wollte diesem Wohltäter von Rom aus schreiben, als er Gelegenheit hatte, Briefe nach Berlin zu senden, befürchtete aber, seine Briefe möchten der Religion wegen nicht wohl aufgenommen werden und begnügte sich, ihm durch Sulzer seine Erkenntlichkeit versichern zu lassen.

Einen merkwürdigen Mann lernte er noch als „ehrwürdigen Greis“ kennen und der Enkel dieses Mannes, ein Maler, hatte der Erinnerung an seinen Großvater später eine warme Aufnahme in

Rom zu danken (1765). Es war (seit 1726) der Rektor des Gymnasiums zum grauen Kloster, Joh. Leonhard Frisch (1666—1743), der Verfasser des deutsch-lateinischen Wörterbuches und der Erfinder des Berliner Blaus. Frisch war in vieler Herren Länder umhergetrieben worden; er war in Ungarn evangelischer Prediger, dann im Türkenkrieg Dolmetscher gewesen; er hatte Italien und Venedig gesehen und war auf Leibnizens Empfehlung, den er das Russische lehrte, Mitglied der Akademie der Wissenschaften geworden. Ihm verdankt die Mark Brandenburg die Einführung des Seidenbaues; er pflanzte zuerst auf den Wällen Berlins Maulbeerbäume und veranlaßte den König, derartige Pflanzungen auf den Kirchhöfen der Städte und Dörfer anzuordnen (1718).

Hier hatte nun der schaulustige Jüngling zum ersten Male den Anblick einer schönen, regelmäßigen modernen Stadt; bedeutende Teile dieser Stadt stiegen gerade damals vor seinen Augen in die Höhe. Hier erhoben sich die ansehnlichen Paläste, die die Prachtliebe des ersten Preußenkönigs in wenigen Jahren geschaffen hatte. Als Symbol der angenommenen Königskrone konnte, nebst dem sonstigen Repräsentationsstaat des grand siècle, der Triumphatorstatue und dem Triumphbogen, den Akademien der Wissenschaften und der Künste, das mächtige Schloß angesehen werden, das Andreas Schlüter 1677 begonnen und 1701 nach vergrößertem Plan fortgeführt hatte. Es war der imposante und prunkvolle Dekorationsstil jener vornehmen römischen Paläste, deren einige der damalige Klosterschüler Winckelmann später selbst bewohnen sollte. Daß er damals schon architektonische Eindrücke empfangen habe, ist jedoch nicht wahrscheinlich: blieb ihm doch selbst in Rom der eigentümliche Reiz dieser aristokratisch-großräumigen Monumentalbauten verschlossen. Damals prangte die Balustrade des Schlosses noch mit Statuen. In der Nähe stand auf der langen Brücke, deren Pfeiler auch noch ihre Flußgötter trugen, die Reiterstatue des großen Kurfürsten; und auch an dem Zeughause, daß Bodt vollendet hatte, zeigten Trophäen und Masken sterbender Krieger die Spuren der zwölfjährigen Wirksamkeit Andreas Schlüters.

Von solchen Prachtbauten war nun zwar unter Friedrich Wilhelm I. keine Rede mehr. Sein Geschmack neigte zu dem holländischen Stil; die Bautätigkeit beschränkte sich auf das Nützliche, aber sie war nicht weniger regsam.

Neue Vorstädte entstanden in jenen Jahren (1732—1738); die Friedrichsstadt ward um die Hälfte vergrößert, und der König wollte, daß die freilich nur zweistöckigen und sehr einförmigen Häuser sämtlich von Stein aufgeführt würden. Langsam erhob sich der damals bewunderte schlanke Turm der Sophienkirche. Die zopfige Nüchternheit dieser Jahre gähnt uns an in jenen Zentral- und Kuppelkirchen (der böhmischen und Dreifaltigkeitskirche), deren einzige Eigenschaft kahle protestantische Zweckmäßigkeit war, — eine Eigenschaft, gegen die freilich spätere, stilistisch besser beratene Zeiten so auffallend gesündigt haben. Für Pflasterung, Beleuchtung, für Dämpfung des Flugsandes wurde erst damals durchgreifend gesorgt. Eben im Jahre 1735 hatte der König den Bauunternehmern große Geschenke gemacht. Die Marschälle Grafen von Schulenburg und von Truchseß, die Herren von Schwerin, Marschall und Happe erhielten jeder für 40000 Taler Baumaterialien, andere Privaten nach Verhältnis der Häuser. Der Adjutant von Derschau beredete den König, dem er auf Kosten des Publikums den Hof machen wollte, die Bauten unter die Angestellten zu verteilen und machte nach Gunst und Haß die Pläne und verteilte Plätze und Materialien. So wurde z. B. die Wilhelmstraße von Ministern, Generalen und Handwerksgenossenschaften zwangsweise gebaut.

Berlin war damals stolz auf seine Verwandtschaft mit Sparta; aber der Kronprinz war weniger davon erbaut. Er schrieb 1737 an Voltaire, „daß die Künste untergehen, und die Wissenschaften auswandern, während hoffärtige Ignoranz und Roheit an ihrer Stelle Platz nimmt“; — obwohl die Wintersonnenwende damals doch schon überstanden war. Die Stiftungen König Friedrichs nach dem Muster Ludwigs XIV. hatten wenigstens ihr Dasein durchgerettet: Paul Gundling, des Königs lustiger Rat, das Orakel des Tabakkollegiums und der fünfzehnjährige Präsident der „Sozietät der Wissenschaften“, der Stiftung Leibnizens, war endlich gestorben, und 1733 hatte der Hofprediger Jablonski die Bestätigung erhalten: ein Zeichen des Einlenkens, dem andere kleine Gunstbezeigungen folgten. Im Jahre darauf erschien nach siebenjähriger Pause der dritte Band der Denkschriften. Die Widmung an den Gönner der Akademie v. Viereck klagte über frostige Zeiten*).

*) Der Anteil der Kunst beschränkt sich auf eine mathematische Berechnung der Volute des ionischen Kapitäls von Hertenstein.

In dieselbe Zeit fiel die Gründung der „Academie der Künste und mechanischen Wissenschaften“, deren Vorträgen vielleicht Winckelmann beigewohnt hat. Ihr Anfang war eine Vereinigung von Künstlern (1690), die der Kurfürst, auf die Eingebung ihres Mitgliedes Terwesten, in eine Akademie der Künste verwandelte. An ihrem Entwurf war Schlüter mit beteiligt. Die Einweihung fand am 2. Juli 1699 statt. Ihre Zimmer befanden sich in dem oberen Stock der Vorderseite des königlichen Marstalls an der damals sechsreihigen Lindenallee. Die Vorträge erstreckten sich auf Geometrie und Perspektive, auf bürgerliche und militärische Baukunst und auf Anatomie. Unter ihren Lehrern war Philipp Naudé, der Sohn (1684—1745), Professor am Joachimsthalschen Gymnasium, der Verfasser eines Kommentars über Newton.

Das Gymnasium von Kölln an der Spree ist wahrscheinlich das älteste Berlins und Brandenburgs. Seitdem bei dem großen Brand der Petrikirche (1730) auch das Schulhaus in Asche gelegt worden war, befand es sich in den Räumen des Köllnischen Rathauses. Das neue 1709 begonnene Gebäude hatte König Friedrich zum allgemeinen Rathaus Berlins bestimmt und es sollte als solches durch Turm und Freitreppe stattlich bezeichnet werden. Aber alles dies wurde unter dem Nachfolger aufgegeben. Winckelmann wurde hier am 18. März 1735 vom Rektor eingeschrieben. Er wird nicht länger als ein Jahr dageblieben sein, da er im Herbst 1736 wieder nach Stendal zurückgekehrt war; doch auch nicht kürzer, da niemand vor dem Ende des ersten Jahres die Anstalt verlassen durfte.

Der einzige noch vorhandene Schulplan aus jener Zeit (1742) zeigt uns den im einzelnen abgestuften Schematismus einer lateinischen Schule: von den Vokabeln, Wortbiegungen und der Satzbildung an bis zu Heineccius Fundamenten des feinen Stils und zur märkischen Rhetorik. Besondere Stunden sind angesetzt für Interpunktion und Orthographie, Periodologie und Syntaxis ornata, für Prosodie und Metrik, Skandierübungen und lateinischen Sentenzen in Versen, für Kolloquien, Rezitationen und Disputationen, auch für römische Altertümer und alte Erdkunde. In den oberen Klassen sollte nur Latein gesprochen werden.

Aber man nimmt auch wahr, wie stark das Zeitalter der Polymathie auf die Schule eingewirkt hatte, und wie eine Menge Nebenfächer den alten Plan zu sprengen drohten. Nicht bloß Mathematik

und Physik haben ihre Stelle gefunden; es sind Stunden bestimmt zum Lesen gutgeschriebener deutscher Prosawerke, für deutsche Metrik und deutschen Briefstil, für die Geschichte der deutschen Kaiser und der Marken; ja die Weltbegebenheiten sollen nach deutschen Zeitungen mit Hilfe von Landkarten, Regententafeln und Beschreibungen der Hauptstädte studiert werden; und zur Staatengeschichte gesellt sich die Gelehrtengeschichte.

Seltsam ist es zu sehen, wie die Lehrer ihre Zöglinge in ihr polyhistorisches Treiben hineinzuziehen suchen: die Themen der zahlreichen Reden erlauben uns einen Einblick in die bunten Ideenkreise, welche die Schule jeweilig erfüllten.

Der Konrektor Damm veranstaltete seit 1731 öffentliche Redeübungen, in denen die Schüler die reine Aussprache des Deutschen, geschmackvolle Aktion und sicheres Auftreten lernen sollten. Gewöhnlich machen die Reden eines Jahres ein Ganzes. Es sind Kapitel aus der Moral und Pädagogik, die miszellenhaft durchgesprochen werden; sie überschreiten oft die Urteilskraft der Schüler, man versteigt sich bis zur Theodizee und zur Theorie der Staatsverfassung. So ließ er im Dezember 1735 in zwanzig Reden die Tugenden des Verstandes beschreiben. Durch das folgende Jahr geht ein Zyklus von Reden, die sich wie eine Natur- und Krankheitsgeschichte der Gelehrsamkeit ausnehmen, wie ein Versuch, die durch Bayle so beliebt gewordene Biographie der Gelehrten unter allerlei Fächer zu bringen*).

Da die Bücherkammer des Gymnasiums, wie Bake sagt, nur Bücher der gemeinsten Art besaß, so verschaffte sich Winckelmann Zugang zu der königlichen Bibliothek, die freilich damals noch nicht mehr als 50000 Bände enthielt. Sie befand sich noch im Schloß, und zwar im zweiten Geschoß des alten Seitengebäudes, das im Lustgarten an der Spree nach dem Dom zu liegt.

---

*) Mit den Chimären der Gelehrten wird der Anfang gemacht; es wird gehandelt von gelehrten Fürsten und gelehrten Schustern, von frühzeitigen, spätklugen und von sehr altgewordenen Gelehrten; von solchen, die ohne Lehrmeister, die aus Armut und die allzuviel studieren; von dem Recht, seine Studien zu changieren; von unglücklichen und verkehrten, von reichen, freigebigen und musikalischen Gelehrten; von solchen, die ihre Zunge nicht zähmen konnten; von ihren Federkriegen und ihrer strafbaren Kuriosität; von denen, die tugendhafte und gelehrte Kinder erzogen, die Freundschaft gehalten, weil sie vielerlei Art von Studien geliebt; von Gelehrten, die geadelt wurden und die den Titel Magnus erhielten.

Wenn Winckelmann erzählt, daß er von der Aufnahme des griechischen Lehrzweiges in Berlin gehört und daß er griechische Literatur dort gesucht habe, so ist diese frühzeitige Entscheidung seiner Neigung höchst merkwürdig. Ohne unter dem Einfluß eines nur erträglichen Lehrers gestanden zu haben, fast ohne literarische Hilfsmittel, ahnt er schon damals im Hellenentum seine Welt: dieser Literatur wünscht er zu leben, obwohl ihm dies damals nicht anders, denn als eine brotlose Liebhaberei, ein gelehrter Luxus erscheinen konnte. Wie viel oder wie wenig er von nun an finden sollte, gewiß ist, daß er seine Richtung nicht erst zu empfangen brauchte, daß sich die Liebe schon bei der ersten Berührung entzündet hatte*).

Worin nun freilich jenes Wiederaufleuchten bestand, davon ist weder in dem Plan jener Schule, noch in der Literatur der Zeit eine Spur zu finden. Nur eine gemeinschaftliche Stunde gibt es in der oberen Klasse für einen griechischen Autor; und nur zwei in der Prima für „Homer und Herodian"; man las hier den homerischen Froschmäusler, den Damm in diesem Jahre für den Schulgebrauch herausgab**).

Um zu begreifen, wie Winckelmann das wenige, was etwa von dem Wirken dieses Mannes zu erzählen ist, als ein Wiederaufleuchten bezeichnen konnte, muß man sich den tiefen Verfall der griechischen Studien in Deutschland vergegenwärtigen. Der Krieg hatte fast alles zerstört, was Erasmus und Melanchthon, Camerarius und Konrad Gesner einst gepflanzt hatten. Was war aus den Anstalten geworden, an denen einst Hieronymus Wolf und Michael Neander, Lorenz Rhodomann und Friedrich Sylburg gelehrt hatten! Als Johann Vorst auf den Gedanken seiner griechischen Anthologie kam (1692), fand er diese Kenntnisse unter den Gelehrten fast ausgestorben. Er erzählt, daß große akademische Autoritäten den Aeschines des Königs Philipp Aeschylus und den Dio Cassius Dionys nannten. In der Schule des hallischen Waisenhauses war es (1722) hierin so schlecht bestellt, daß J. D. Michaelis aus den griechischen

*) Toutes sortes de sciences se présentent à un jeune homme né avec de l'esprit; mille hasards les font passer en revue sous ses yeux, et c'est quelque inclination particulière, ou plutôt quelque talent naturel, source de l'inclination, qui le détermine à une choix: on préfère ce que l'on sent qui promet plus de succès. Fontenelle, Éloge de Malezieu.

**) Damm hatte auch 1732 herausgegeben: *Εἰς τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν πρόθυρον*

Lektionen, die in ermüdenden Analysen des Neuen Testaments bestanden, ganz wegblieb und die griechische Sprache auf eigene Hand zu lernen suchte. Die Reinheit der neutestamentlichen Gräzität galt wegen der Inspiration für Glaubenssache. Boysen betrachtete es als einen besonderen Glücksfall, in Halberstadt einen Rektor zu finden, mit dem er den Herodot und Homer las, die man sonst kaum dem Namen nach kannte. Unter solchen Umständen war ein Büchlein wie J. M. Gesners Chrestomathie (1731) epochemachend: es genügte für Jahrzehnte den Bedürfnissen der Schule.

Die Gruppe von Schulschriftstellern, die sich aus den Schulordnungen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts noch hier und da in Schulstunden und Schulbücherschränken erhalten hatten, verdanken diese Gunst ihrer moralischen Nutzbarkeit. Einige waren geradezu theologisch, wie die Apokryphen und des Nonnus poetische Paraphrase des Johanneischen Evangeliums.

Sonst passierten die theologische Zensur am ehesten philosophisch-populäre Schriften wie Epiktets Handbüchlein, — der einzige Grieche, den Amos Comenius den Kindern erlauben wollte; die Charaktere des Theophrast, Plutarchs Schrift von der Erziehung, die Cyropädie und die Denkwürdigkeiten des Sokrates, Isokrates künstlichstes Prunkstück, die paränetische Rede an den Demonikus, Aelians Anekdotenkompilation; die Sprüche des Theognis und Phokylides, Anakreons Lieder; eine und die andere Rede des Demosthenes; Hesiod wurde aus diesem Grunde dem Homer vorgezogen; am beliebtesten aber war Herodians Kaisergeschichte. Dies sind die Schriften, die unser jugendlicher Hellenist zuerst in die Hand bekommen haben wird.

Leicht sieht man, daß keiner von den Organisatoren jener Schulen an die zur Humanität bildende Kraft dieser Literatur oder an die Einführung in die Welt des griechischen Altertums gedacht hatte. Das Griechische wurde aus keinem anderen Gesichtspunkte getrieben, als weil es die Sprache des Alten Testaments war: es wurde mit zu den orientalischen Sprachen gerechnet, wie denn auch die Professuren für beide meist in einer Person vereinigt waren. Es wurde gelernt, weil es protestantischer Grundsatz und protestantischer Ehrenpunkt war, daß der Pfarrer die Bibel aus dem Grundtext verstände. Dieser theologische Nutzen war nun zwar großenteils trügerisch, da jedermann doch nur das Dogmengewebe seiner Partei aus den traditionellen Kernstellen bewähren

wollte, und tatsächlich Luthers Übersetzung die protestantische Vulgata geworden war. Aber das Gute war, daß die Überlieferung der Sprachkenntnisse nicht ganz unterbrochen wurde, daß denen nicht die Gelegenheit fehlte, die tiefer gehen wollten, und für höhere Belehrungen doch eine gewisse Grundlage erhalten blieb.

Wer aber die griechischen Originalschriftsteller lesen wollte, solche, die uns allein den griechischen Geist vorstellen, der suchte selbst bei Büchersammlern vergebens: er mußte sie aus Anthologien kennenlernen. Die Apospasmata des genannten Joh. Vorst gaben eine geschichtliche Folge von poetischen Proben, von Homer an bis auf die Anthologie: Hesiods Werke und Tage, Theognis und Euripides Hekabe waren ganz darin; von den anderen Dramatikern nur Szenen. Aus diesen Bruchstücken scheint Winckelmann zuerst die griechischen Dichter kennengelernt zu haben; er deutet an, wie ihm das Büchlein zuerst einen Geschmack von hellenischer Poesie gegeben habe, wie er es aber unwillig weggeworfen, als die Fragmente ein brennendes Verlangen nach großen Ganzen weckten*). Als ihn später ein märkischer Schulmann wegen Herstellung einer ähnlichen Chrestomathie zu Rate zog, warnte er vor den Sammlungen zerrissener Dichter und Redner und wünschte ganze Tragödien und Komödien und vollständige Abschnitte der besten Geschichtsschreiber. Er selbst hatte sich damals bereits eine kleine Anthologie aus griechischen Dichtern, Philosophen und Historikern angelegt; auch ein breve compendium antiquitatum graecarum mit der Jahreszahl 1737 befand sich unter seinen Papieren**).

Daß in Berlin doch noch etwas mehr zu lernen war, als anderwärts, dafür gibt es keinen anderen Grund als den Namen des Rektors, damaligen Konrektors (s. 1730) Christian Tobias Damm (geboren zu Geithayn 1698). Er galt später als das griechische Orakel der Spreestadt. Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai suchten noch spät bei ihm Unterricht, als sie, ergriffen von den literarischen Strömungen der Zeit, die ihnen mangelnde Grundlage klassischer Sprachkenntnisse nachholen wollten. Winckelmann erinnerte sich später Damms recht gut und war bereit, eine Ankün-

*) Habent primo (collectiones dilaceratorum vel poetarum vel rhetorum) hoc incommodi, ut salivam moveant veterum nominibus, et ubi vix invitarunt, nos destituant filumque rumpant. Seeh. 27. Nov. 1743.

**) Vgl. Zeitung für die eleg. Welt 1806. S. 825.

digung seines etymologischen Wörterbuches in Rom zu verbreiten. Wenn Damm, ein Mann von achtunddreißig Jahren, damals schon die Gedanken über griechische, römische und deutsche Sprache und Literatur äußerte, die er einige Jahre später drucken ließ: wie hätte er einen empfänglicheren Schüler finden können, als Winckelmann; so begreiflich es auch wieder ist, daß auch er von diesem Schüler gelegentlich unter die praeceptores ἀμούσους (d. h. Pedanten) geworfen wurde.

Damm war bemüht, den unvergleichlichen Vorrang griechischer Sprache und Literatur vor der römischen, nach ihrem inneren Wert, wie als Bildungsmittel einleuchtend zu machen. Er spricht fast wörtlich den Satz aus, mit dem sein damaliger Schüler später debütierte: „die Griechen müssen noch heute nachgeahmt werden, wenn etwas Beifallswürdiges zum Vorschein kommen soll.“ Bald darauf sieht er im Geist die Zeit der Wiedergeburt des Griechentums herannahen: hochgebildete Männer und selbst Frauen fangen bereits an, dieser Literatur sich zuzuwenden*).

„Nur in dieser Sprache“, sagt Damm, „sind von allen Arten menschlicher Erkenntnis die ersten Schriften abgefaßt. Hier und nicht bei den Römern sind die edelsten Muster der Beredsamkeit und der Poesie zu finden; Schriften, die auf bewunderungswürdige Art die alte natürliche Religion und Gewissenhaftigkeit, die ersten Fußtapfen der Weisheit, der Sittenlehre und der Staatsklugheit zeigen.“ Nur bei den ältesten Griechen hört man die Natur selbst reden, „hell und einfältig“, ohne Künstelei und ohne Schminke. Ihre Sprache endlich steht der deutschen viel näher als die römische, „welche um so mehr von unserer Art abweicht, je reiner und natürlicher römisch sie geschrieben wird“.

Damm machte es zur Lebensaufgabe, dem Studium des Griechischen in Deutschland die Wege zu ebnen. In Homer und Pindar suchte er zu dem Zweck vorerst zwei feste Punkte zu gewinnen.

Er verlangte, daß man den Homer lediglich aus ihm selbst erkläre; dann werde man sehen, daß ihm nichts von der Roheit anhafte, die man mittels fremdartiger Maßstäbe in ihm gefunden hatte; dann werde man wahrnehmen, wie bei ihm alles Adel, Naivetät und Größe, Heiterkeit und Grazie atme. Und im Ärger

*) Et videor jam saeculum renascentis apud nos graecitatis cernere animo: illustres viri, imo et foeminae, adamare incipiunt has literas et in pretio habere. Programm v. 1752.

über die beschränkten Vorwürfe der Perrault und Genossen, welche den Homer mit den Bänkelsängern des Pontneuf verglichen hatten, bestand Damm gerade darauf, in dem ironischen Sänger den feinen, wählenden Kunstmann zu bewundern, den vielgereisten Mann von fürstlichem Geschlecht und Umgang, der die Welt auf den Höhen des Lebens studiert hatte, wie Salomon der Prediger den Dichter von leichtem, geistreichem und wahrhaft höfischem Stil, in dem „überall die alte, ungeschminkte Höflichkeit und Freundwilligkeit hervorblicke“. Seine Auslegung der Ergießungen der Helden, in den französische Abbés die Sprache von crocheteurs gefunden hatten, pflegte er mit den Worten zu schließen: „So ziemt es manierlichen Leuten.“

Um aber den Homer aus sich selbst verstehen zu lehren, verfaßte Damm sein homerisches etymologisches Wörterbuch, das durch Zurückführung des ganzen Wortschatzes auf dreihundert Wurzeln, bei einiger grammatischen Vorbildung, in wenigen Monaten den Lehrer entbehrlich machen sollte. Ihm folgte die Übersetzung des Homer (1767) und des Pindar (1770); seine Fabelgeschichte wurde noch 1820 durch Levezow zum siebzehnten Male aufgelegt. Zweiundvierzig Jahre lang hat er in diesem Sinne geschrieben und übersetzt.

Das Unglück unseres ehrlichen Rektors war nur, daß er einzig Sinn für den Wortverstand besaß und das Dichterische ihm ganz verschlossen blieb. Er deutete die epische Geschichte allegorisch. Die Aöden sind erfahrene Weisheitslehrer (wie unsere Weltweisen, Hofmeister und Gewissensräte), die ihre Lehren gesunder Moral, göttlicher und menschlicher Weisheit in Erzählungen und Gesänge einkleiden; denn die Dichtkunst ist eine sinnliche Rede, die aber voll Gedanken ist. So weiß Homer z. B. überall nur von einem höchsten Gott; die anderen Götter sind personifizierte Eigenschaften und Anordnungen, Einrichtungen und Verhängnisse Gottes. Er glaubte, die Auslegung und die Apologie des Homer bestehe darin, daß man überall einen ganz prosaischen und aufgeklärten Sinn aufzeige und das Dichterische, Altertümliche und Mythische als kunstvoll umgelegtes Gewand betrachte.

Wenn dagegen Mendelssohn von der poetischen Schönheit einer Stelle sprach, so bemerkte Damm: „das ist wohl wahr. Aber unsereiner hat das in seiner Jugend nicht gelernt; da blieben wir immer bei den Worten stehen“. Der Ton seines Vortrages war schleppend und eintönig, eine Silbe so lang wie die andere. Nur für den Klang der griechischen Worte hatte er einigen Sinn; bei Worten wie

πολ φλοίσβοιο θαλάσσης, erzählt Nicolai, leckte er unwillkürlich die Lippen.

Während Lamotte und Pope den alten Dichter ihren Zeitgenossen lesbar machen wollten, indem sie ihn nach französischen und romantischen Begriffen von Heldentum und Heldendichtung überglätteten: so wünschten Damm und seine Nachfolger in ihren Übersetzungen gerade das Gepräge eines altertümlichen Denkmals zu erhalten und glaubten von urhellenischer Einfalt und Natur, von den „Gedenkungs- und Redensarten der ältesten Welt", einen treuen Eindruck zu hinterlassen, wenn sie den Homer recht altväterisch und bäuerisch sprechen ließen. Damm hatte nämlich auch seine Ideen über die Mittel und Wege, der Muttersprache Reinheit und Kraft zu erhalten und zu ehren. Während es damals darauf ankam, dem deutschen Stil Adel und Würde zu geben und ihn von dem Beigeschmack des Platten und Pöbelhaften zu säubern, so wünschte er ihm noch mehr Derbheit und Buntscheckigkeit. Er gibt an, unter welchen Bedingungen die Sprache mit neugebildeten Wörtern bereichert werden dürfe; er rät, sich in den Provinzen nach „feinen, bedeutenden, artigen und nachdrücklichen Redensarten" umzusehen; die Idiome der Schiffer, Bergleute und Jäger zu studieren und die im Veralten und im Verschwinden begriffenen Worte zu sammeln. Leider fehlte ihm jedes Gefühl für niedrige Nebenbedeutungen der Worte.

Wenn Winckelmann früher nach dem Ruhm eines fleckenlosen Ciceronianers getrachtet hat, so werden wohl diese Jahre der Wendepunkt gewesen sein, von wo ab er sich ausschließlich den Griechen zuwandte und wo seine Neigung zu den alten sich von jenem Streben nach Nachahmung befreite, indem er es aufgab, in einer anderen, als der Muttersprache Meister des Ausdrucks zu werden. Vielleicht war es Damm, der ihm jenen Ehrgeiz verleidete. „In den Schulen", klagte dieser, „wird den ganzen Tag fast nichts als das liebe Latein getrieben, vom fünften und sechsten Jahre bis zum zwanzigsten zerlernt sich ein junger Mensch an fast nichts anderem, und doch kann er es im zwanzigsten Jahre nicht einmal!"

Wie sehr die Abwendung vom Lateinschreiben in der Zeit lag, dies beweist z. B., wenn selbst Ernesti für nötig erachtete*) zu er-

*) Einleitung zu seiner Erklärung ciceronianischer Reden. Leipzig 1738.

innern, daß es etwas mehr und etwas Nützlicheres sei, die lateinischen Schriftsteller zu verstehen, als gut Latein zu schreiben; und daß, wer dieses könne, jenes meist nicht könne. Dieser Zeitstimmung gab d'Alembert den stärksten Ausdruck in der Vorrede zur Enzyklopädie, wo er über die ganze neulateinische Literatur den Stab brach und unsere Latinität (das einzige Verdienst vieler Bücher, welche die Frucht langer, mühevoller Jahre sind!) einen bizarren, aus einer Unzahl verschiedener Stilarten zusammengesetzten Stil nannte, der Cicero und Virgil zum Lachen bringen würde. Damals gab es nur noch wenige, die in diesem Punkte das Verdienst der überwundenen Schwierigkeit zu schätzen wußten; jeder, dem etwas daran lag, gehört zu werden, fürchtete sich beinahe, lateinisch zu schreiben.

Die Vernachlässigung des Lateinschreibens muß bei Winckelmann sehr früh begonnen haben, denn schon seine ältesten Briefe tragen Spuren davon. Diese Proben seiner Latinität sind kein Schmaus für feine lateinische Ohren. Er hat aufgehört lateinisch zu denken; auch im Satzbau folgt er durchweg der kurzen, logisch unverbundenen Satzfolge der modernen Sprache; er gibt sich kaum die Mühe, sein Schreiben in die lateinische Briefform umzusetzen. Eine klassische Färbung sucht er dem Briefstil durch eingemischte dichterische, auch, nach damaliger Sitte, den Komikern entlehnte Ausdrücke zu geben. Manches verrät noch das Zeitalter, das an dem Schwulst des Buchner Geschmack fand. In den handschriftlichen Konzepten kommen Dinge vor, die beweisen, daß ihm korrektes Latein, wenn er sich gehen ließ, keineswegs in die Feder floß; Solözismen, Germanismen und grammatische Fehler sind häufig. In einer Abhandlung über die Stilunterschiede griechischer Kunst aus Rom kommt eine Menge Wörter der spätesten und schlechtesten Latinität vor*).

Daß Winckelmann etwas mit der lateinischen Schule in Zerwürfnis gekommen war, daß ihn die vielen neuen Sachen, die er in Berlin sah, lebhaft aufregten, und daß er unstät von einem zum anderen eilte, davon steht noch ein Zeugnis in dem Album des

*) z. B. pressim, decrementum, interula aus Apuleius; refocillare aus Seneca; conformis aus Sidonius; ja Ungeheuer wie antrorsum und diversimode. Fehler wie viris in hac aetate claris; — Ecquis si posset rebus dubiis opitulari sponte fidem dedisset? — Tibi conservet mentem, ut parentum recordarere necessitati. Artes quarum praecipua finis est delineatio corporis humani u. dgl.

köllnischen Gymnasiums. Bake hat neben seinen Namen ins Einschreibebuch die Worte gesetzt: homo vagus et inconstans. Solche Beisätze waren alles, was in jenen noch nicht mit Schulbureaukratie gesegneten Zeiten über die Schüler in den Akten zurückblieb. Der Propst Genzmer ließ sich dies Dokument von Damm schriftlich geben und schickte es Winckelmann bei Gelegenheit der Reise des Prinzen von Mecklenburg nach Rom. Dieser bedankte sich und bemerkte: das wäre wahr und auch recht gut. Denn wäre das nicht gewesen, so säße er gewiß noch zu Seehausen bei den Barfüßern und lehrte sie AB AB.

Wenn Winckelmann schon einige Jahre nachher im Ruf eines Freigeistes steht, so erinnert man sich, daß auch der Rektor Damm später als einer der verwegensten unter den Berliner Aufklärern berüchtigt gewesen ist. Bei der Erscheinung seiner Übersetzung des Neuen Testaments (1764), die er jahrelang vorbereitet hatte, erhob sich der Vorwurf des Sozinianismus; und nachdem er einmal in diese Fragen hineingezogen worden war, sah er sich bald bei dem nackten Deismus angelangt. Er verteidigte sich in einer Schrift vom historischen Glauben (1772 f.), aber indem er alle Wunder leugnete und die biblische Geschichte aus der poetischen und allegorischen Darstellungsweise des Morgenlandes und der Vorzeit erklärte. Es ist Zeit, rief er, der heilsamen Wahrheit die äußere Hülle abzuziehen.

So wurde sein Lebensabend durch Sorgen und Anfeindungen verdüstert. Auch seine Schule verfiel gänzlich. Als er einst über den Schloßplatz ging, trat ein Mensch auf ihn zu mit den Worten: „Bist du der Bösewicht, der uns den Herrn Christum rauben will? Verflucht seist du! Verflucht sei dein Ausgang und dein Eingang!“ Und er spie aus vor ihm. Damm antwortete: „Gott vergebe es Ihm, daß er flucht. Christus sagt: Segnet die euch fluchen.“ Und er ging unter den Verwünschungen des ihm nachfolgenden Pöbels nach Hause. Er starb achtzig Jahre alt im Jahre 1778.

Salzwedel

Winckelmann kam von Berlin, man weiß nicht, ob im Frühjahr oder im Herbst 1736 nach Stendal zurück, von wo er aber in demselben Jahre nach dem sieben Meilen entfernten Salzwedel ging. Von hier aus hat er wahrscheinlich die Universität bezogen.

Den Namen Salzwedel führten seit uralten Zeiten zwei in morastiger Niederung liegende Städte, die eine getrennte Befestigung, Munizipal- und Kirchenverfassung hatten und durch das Flüßchen Jetze geschieden waren. Die Stadt gehörte zum Bunde der Hansa; sie heißt schon bei ihrer ersten urkundlichen Erwähnung (1110) eine alte Stadt: sie war wahrscheinlich die Hauptburg der von Karl dem Großen gegründeten ältesten sächsischen Mark, der Nordmark. An die Zeiten, wo man durch feste Burgen die Kolonien deutscher und christlicher Gesittung vor slavischem Feuer und Schwert schützte, erinnert noch der granitne Turmkoloß der Burg und der Unterbau der Pfarrkirche, die ältesten Baudenkmale der Altmark.

Winckelmann nennt Salzwedel eine liebenswürdige Stadt (dignus amore locus); vielleicht ein Beweis, daß er auch nach der Rückkehr von Berlin mit seinen Palästen im italienischen Stil und seinen netten und geradlinigen Straßen damals noch in einer gotisch-altertümlichen Stadt sich wohlfühlen konnte. Denn Salzwedel war eine ganz mittelalterliche Stadt mit engen Straßen und Häusern von Fachwerk, mit Mauern und Tortürmen; von ihren vier merkwürdigen Kirchen war die Katharinenkirche der Neustadt berühmt durch Glasgemälde von der „seltensten Farbenpracht“. Die altstädtische Marienkirche war eine imposante, fünfschiffige Hallenkirche, an der vom Anfang des zwölften bis zum Anfang des sechzehnten Jahrhunderts gebaut worden ist. Sie hatte einst neunundzwanzig Altäre; noch jetzt rühmt sie sich eines wohlbewahrten Schatzes wertvoller Bilder und Schnitzwerke.

Auch durch manche Namen war Winckelmann diese Stadt eine liebe Erinnerung; allein über seine dortigen geselligen Verhältnisse ist leider fast gar nichts zu erkunden gewesen. Vielleicht aber hatte der Wohlstand der Salzwedler Bürgerschaft an diesen Annehmlichkeiten teil. Denn Salzwedel war im Mittelalter und ist noch heute die einzige gewerbtätige und die einzige reiche Stadt der Altmark; es geht dort das Sprichwort: „De Soltwedler hebben det Goth.“ Bei späteren Erkundigungen Cleinows war die einzige Person, die sich seiner noch erinnerte, ein Buchdrucker Schuster, der in seinem zehnten Jahre bei ihm Privatunterricht gehabt hatte, und zwar gegen zwei wöchentlich von Schusters Stiefvater Heller gewährte Freitische. Diesem sendet er von Nöthnitz aus einen Gruß, über den Heller, wie er glaubt, jubeln werde. Er empfiehlt sich auch

dem damaligen Superintendenten Gottfried Christian Roth (1708 bis 1776), erkundigt sich nach seinen Publikationen und erbietet sich, ihm in der Bünauschen und Dresdner Bibliothek Besorgungen auszurichten.

Es bestanden seit dem Mittelalter zwei Schulen für die beiden Salzwedel, deren Vereinigung, seit Jahrhunderten angeraten, erst 1744 zustande kam. Die Altstädter Schule befand sich seit 1541 in dem alten Franziskanerkloster. Eine Vorhalle im Erdgeschoß führte in ein gewölbtes Zimmer für die oberen Klassen und in einen Saal, Rempter genannt, für die unteren; ein ähnlicher Saal war für die öffentlichen Reden und Einführungen bestimmt. An dieser Schule wurde Winckelmann am 15. November 1736 inskribiert.

Wir kennen den Lehrplan der vereinigten Schule, der aber von dem früheren nicht verschieden gewesen sein wird, da der sechsundzwanzigjährige Rektor der alten Schule an die neue überging. Außer den zwei Stunden für das Neue Testament wurden in vier griechischen Stunden gelesen: Gesners Chrestomathie, Xenophons Cyropädie und Platons Apologie, Theophrasts Charaktere, Hesiods Werke und Tage und Aristoteles Rhetorik.

Seit 1718 regierte die Schule Johann Georg Scholle († 1752). Dieser wird es gewesen sein, um dessentwillen Winckelmann nach Salzwedel kam. Scholle besaß gute Sprachkenntnisse*).

Aber die Leitung einer Schule konnte in keinen unbehilflicheren Händen sein; denn Scholle gehörte zu der Spielart von Schullehrern, die, bei einer Art kindlicher Gutherzigkeit und Unkunde der Menschen, voll pedantischer Grillen stecken und bestimmt scheinen, den Humor vieler Geschlechter von Schulknaben in Atem zu erhalten.

Er glich den holländischen Schulmonarchen, „die in hochtrabenden, seltsam verstellten Worten einherstolzierten, die zum Fleiß aufriefen in den Allokutionen Alexanders an sein Heer und gegen die Verächter der sanften Muse Strafpredigten aus Ciceros Catilinarien zusammenstoppelten“**). Beständig redete er in allegorischen

*) Schollius . . quamquam altum quid iactet, et bibliothecae famam, solicite eam occultando, conquirere credat, paucos graecorum vett. novit quantum quidem prodit. 27. Nov. 1743.

**) Als der Magistrat über den Verfall der Zucht Beschwerde erhob, führte

Rätseln, sogar in Zeugnissen. Und bei der Eröffnung der vereinigten Schule ließ er einen gelehrten Mischmasch drucken unter dem Titel: „Die wiederhergestellte Kopf-Fabrique derer beiden Städte Salzwedel.“ Über der Tür seiner Rektorwohnung stand nämlich die Inschrift: fabrica mentium.

Er war aber einer von den Lehrern, bei denen zwar jeder tut und lernt was er will, wo aber die wenigen, die etwas lernen wollen, viel lernen können, weil sie den Lehrer veranlassen, sich allein mit ihnen zu beschäftigen. Winckelmann erinnerte sich noch fünfzehn Jahre später dankbar des kenntnisreichen und redlichen Mannes ohne Falsch, indem er zugleich scherzt über die Rute, vor der er einst gezittert, und über sein bombastisches Latein*). Die Rute wurde damals so viel gebraucht, daß z. B. die Statuten des köllnischen Gymnasiums zu Berlin eine eigene Bestimmung hatten, wonach zweimal wöchentlich zwei Kurrendeschüler mit einer Anweisung des Kantors in der Hand dieses Schulszepter einzuholen hatten.

Solches waren die weisen Meister, die unseren jungen Griechen bis zur Pforte der Universität geleiteten. Zuletzt waren es zwei sehr gelehrte und noch geschmacklosere Männer. Knaben, die von persönlichen Eindrücken beherrscht sind, konnten sie leicht eine Geringschätzung erwecken, die von dem Krämer auf die Ware übergeht.

Es waren Exemplare jener damals allgemein verbreiteten und jetzt (in dieser Form) fast ausgestorbenen Menschenart, deren Paradies Holland war, und deren unelegante Erscheinung uns David Ruhnken in so elegantem Latein gezeichnet hat — in der berühmten Rede de doctore umbratico. Es sind jene Menschen „von ungeselligem Wesen, die sich aus Hang zu den Büchern und aus dünkelhafter Menschenverachtung in ihre Studierstube vergraben; die

---

er als Beweis seiner Strenge an: Untersteht sich etwa ein Primaner in der Schule seinem Nachbar ins Ohr zu rufen: Du, was Neues! so schließe ich ihm sofort den Mund und schreie gewaltig: *ὄφελον νῦν σιωπῶν εἴης!*

*) Quid Schollius rerum, cuius sub ferula merui pallere magistra quondam? Viditne iam regna Proserpinae? aut si vescitur aura aetherea, fac ipsum nostri meminisse apprecando ipsi, quam Tibi adscribo, insignem salutem, ut intelligat, minime consenuisse sed vigere adhuc apud me tum doctrinae ipsius, tum candoris et integritatis gratam memoriam. 24. Juni 1752.

sich ein würdevolles Ansehen geben wollen, indem sie sich möglichst von gewöhnlichen Menschenkindern entfernen, die eine strenge und drohende Miene und einen Gang annehmen, der in die Komödie passen würde. Sie starren von Unsauberkeit und sind voll störrischen Trotzes, wie einsam aufgewachsene Kinder; wenn sie in gute Gesellschaft kommen, so können sie, wie sonnengeblendet, die Augen nicht aufschlagen; sie zittern vor Verlegenheit und werden von jedermann ausgelacht, wenn sie von etwas anderem als ihrer Gelehrsamkeit mitsprechen wollen. Obwohl mit einer Wissenschaft umgehend, die bestimmt und gemacht ist, zum Gefühl für Schönheit und Anstand und zu liebenswürdiger Menschlichkeit zu erziehen, bleiben sie doch bar jedes Sinnes für solche Dinge, ja sie verlieren ihren gesunden Menschenverstand. Sie sind weniger Menschen als Menschenscheuchen."

Diese Pedanten hatten damals die Sprachgelehrtenzunft in Verruf gebracht, und wenn sich Winckelmann später einem großen Herrn anträgt, so ist er darauf bedacht, den Verdacht einer solchen schwarz vermummten frons scholastica von sich abzuhalten. Mit besonderer Angst betrachtete man die Griechen: ihre Erscheinung rief jedem ein hic niger est zu. Als Graf Wackerbarth Winckelmann in der Dresdner Gallerie vor einer Staffelei stehen sah, rief er: Wie ist es möglich, daß ein Mann, der den Kopf voll griechischer Würmer hat, an den subtilen Strichen eines Malerpinsels Geschmack finden kann!

Ihn aber hatten die Pedanten in seinen Neigungen nicht irre gemacht; er erwartete nun alles von der Universität: er wünschte, bei seinen dortigen Studien einen kleinen Büchervorrat selbst zu besitzen, und er fand eine erwünschte Gelegenheit, sich ihn zu verschaffen.

Am 30. April 1736 war der Doktor der Theologie und Professor am Gymnasium zu Hamburg, Johann Albert Fabricius, gestorben, der größte Polyhistor Deutschlands im Jahrhundert der Polymathie. Er hatte in seiner Bibliotheca graeca ein Material zur griechischen Literaturgeschichte kompiliert, das die folgenden Gelehrtengeschlechter mehr zu sichten und zu verwerten, als zu vervollständigen hatten. Beim Anblick des Katalogs der Büchersammlung, die er bei diesem Riesenunternehmen zur Seite gehabt, erhob sich in Winckelmann der unwiderstehliche Wunsch, einige

der schönsten Ausgaben zu erwerben. Die Versteigerung begann am 17. Februar 1738, die zweite Sektion enthielt an Ausgaben der Griechen und Römer, was das Herz begehrte.

Da es ihm an Geld zur Reise und zum Kaufe fehlte, so kam er auf den Gedanken, in der Weise fahrender Schüler, unterwegs bei Edelleuten und Predigern nach alter Sitte anzuklopfen und sich in gewählten lateinischen Ausdrücken einen Zehrpfennig auszubitten. Er gab vor, er könne wegen seiner Größe nicht beim Militär gebraucht werden, und da er als Offiziersbedienter nicht angesetzt werden wolle, so sehe er sich genötigt, aus dem Wege zu gehen. In Hamburg scheint er den Schwiegersohn des Fabricius und Verfasser des Katalogs, den berühmten Theologen Samuel Reimarus besucht zu haben und ganz wohl aufgenommen zu sein; wenigstens läßt er sich später (1764) „dem würdigen Herrn Professor Reimarus“ empfehlen. Die erworbenen Schätze trug er mühsam nach Hause*).

Die Lust an schönen und seltenen Büchern lag überhaupt damals in der Luft. Der Edelmann teilte sie mit dem Bürgersmann, und oft erfreuten sich Handwerksleute am Besitz solcher ihnen verschlossenen Schätze. Auch sonst stellte sich diese Sammellust zuweilen bei Knaben ein, die eben erst ein Ohr für den Klang klassischer Namen bekommen haben. Wo nun, wie in unserem Falle, solche Bücher ein seltener Fund sind, mit dessen Erwerb die höchsten geistigen Genüsse sich aufschließen, und die Menschen der Vorwelt in unserem Dachstübchen einkehren, jene Herrlichen, die der Staatssekretär von Florenz nur in Staatskleidern lesen wollte, und wo man sich lange besinnen muß, ehe man die sauer abgesparten Taler hingibt: da wünscht man auch etwas Vollkommenes für das Auge zu haben, ein Gefühl für typographische Zier entwickelt sich.

Und so hören wir Winckelmann stets über griechischen Druck mit schwer zu befriedigender Strenge urteilen. Er bildete sich eine schöne griechische Hand und behielt gern die zierlichen Schnörkel

---

*) Die Anwesenheit Winckelmanns in Berlin zur Zeit des Todes des Fabricius hat Uden wahrscheinlich zu der Angabe verleitet, daß er die Reise von Berlin aus gemacht habe. Winckelmann hat seit seinem siebzehnten Jahre Berlin nicht wieder gesehen. (Br. 20. Febr. 1763.) Wenn die Reise nicht in der hier angenommenen Zeit stattgefunden hat, so fällt die ganze Erzählung zusammen. Vgl. Catalog. biblioth. J. A. Fabricii. Hamb. 1737.

der Abbreviaturen bei, die nach ihm zur schönen Form gehörten und ihr die Runde und die Grazie geben*). Der Kardinal Passionei wünschte ihn als Bibliothekar, weil er sich in seine griechische Hand verliebt hatte. Er ist imstande, seine Bücher mit einigen griechischen Zitaten zu vermehren, wenn der Verleger elegantere Lettern auftreiben könnte. Er labt sich an dem bloßen Anblick eines ihm geschenkten Glasgower Homer, auch wenn er ihn nicht liest. Dann aber gefallen ihm die englischen Drucke nicht mehr, so wenig wie die Leipziger, wegen des „schäbigen Contours“ der Buchstaben. „Der gute Geschmack hat sich seit Robert Etienne aus der Welt verloren; es ist kein Licht und Schatten mehr in den Buchstaben. Es ist eine merkliche Hebung und Senkung, Schwellung und Vertiefung, welche dem Buchstaben die Grazie gibt; aber dieses Wenige ist nicht jedermann begreiflich und macht in allerhand Kunst den Unterschied des Meisters.“ In solchen Schwellungen der Grazie hat er sich in einer noch vorhandenen kalligraphischen Musterhandschrift von Oden des Anakreon mit besonderem Gusto ergangen.

Und so hatte Winckelmann denn bis zu seinem neunzehnten Jahre fast überall an taubes Gestein angeschlagen; die Schalen der Gelehrsamkeit hatte er gefunden, von dem Kerne fast nichts. Viel Rühmens war damals von den preußischen Schulen überhaupt nicht zu machen: das Land der Schulen und Kasernen war vorderhand nur erst das Land der Kasernen oder, wie Winckelmann sich ausdrückte, Sparta. Doch war die Fahrt durch die Steppen solcher Schulen Köpfen, wie der seine, weit weniger gefährlich, als die späteren pädagogischen Experimente und die Vollstopfung mit Stoffen, die zu Zerstreuung und Sattheit und von da zu stumpfer Langeweile führt, auf die Blasiertheit folgt.

Mit um so größerem Stolz durfte Winckelmann den Abriß seines Lebens (1748) mit dem Selbstruhm eröffnen, „daß zu aller Zeit das Altertum und die Humanitätsstudien die Freude seines Lebens

---

*) And this Proclus too,
In these dear quaint contracted grecian types,
Fantastically crumpled like his thougths
Which would not seem too plain; you go round twice,
For one step forward etc.
Worte der Übersetzerin des gefesselten Prometheus, Elizabeth B. Browning.

gewesen seien". Aber für welchen Zug seines Charakters wie seines Schicksals finden wir nicht in diesen frühesten Zeiten schon einige Grundlinien!

Eine Jugend hatte er kaum gehabt; man kann von ihm sagen, was von dem Anatomen Littre gesagt worden ist, daß sein Charakter weiter nichts Jugendliches gehabt habe als die Kraft, viel Arbeit auszuhalten. Ernste Arbeit und heitere Entsagung — diese Probe der Männlichkeit; die Bewahrung des innern Triebes in den entmutigendsten Lagen lernte er so bald, daß seine zeitig gestählten Nerven fortan jeglicher Zumutung im Handeln und im Dulden gewachsen waren — wie Frühgeburten oft eine besondere Lebenszähigkeit eigen ist. Das Elend der elterlichen Hütte, die niederdrückende Lage des Armenschülers, der vor fremden Türen singen und von fremdem Brote essen muß; der Verzicht des frühklugen Knaben auf die Spiele der Altersgenossen; die Ausnutzung der Verhältnisse und die Anbequemung an die Menschen; aber auch schon die heroische Fähigkeit zu selbstvergessener Sorge für andere; — die Entschiedenheit in seinen Grundneigungen und Abneigungen neben der flatternden Unruhe, die von einem Ort zum andern und von einer Wissenschaft zur andern eilt; die bibliothekarische und enzyklopädische Vielgeschäftigkeit neben dem herrschenden instinktartigen Geschmack an den Griechen und dem mangelnden Geschmack an der Theologie; — in den Städten seiner Heimat von dem ersten Lebensmorgen an vor seinen Augen die hehren und strengen Bauwerke der Vorzeit; das kindliche Verlangen, die Reste alter Zeiten zu entdecken; der Zug nach dem bewegten Schauplatze großer Städte und die Erscheinung des neugierigen Schülers in einer Akademie der Künste — in diesen und andern Dingen sehen wir den späteren Winckelmann im Keime vorgebildet, dieser Lebensanfang zeigt uns das Thema des Ganzen, wie das leise und verworrene Auftauchen einer Reihe von Tönen im Geiste eines Tonkünstlers der Werdemoment einer Tonschöpfung ist.

So führt die Betrachtung eines bedeutenden Lebens von den dunklen Anfängen bis zu seinen Höhen und dann abwärts, gar oft auf den Gedanken eines vorher entworfenen Planes: es scheint uns dann, als enthalte selbst das ruheloseste Leben voll wechselnder Neigungen, Entwürfe und Schicksale, nicht bloß den unzerstörbaren und unveränderlichen Charakter, sondern auch eine feste

Gruppe von Situationen. Und diese Situationen, die wir in der bloß historischen Betrachtung Zufall nennen, scheinen in einem empirisch unerklärlichen Zusammenhange mit jenem Charakter zu stehen; ja es ist fast unheimlich, zu sehen, wie selbst der beweglichste und umfassendste Geist in einen voraus bestimmten Kreis seines Daseins eingeschlossen ist.

Hier ist es, wo die Historie haltmacht. Aber die Philosophie versichert uns, daß die Zeitreihe, in der unser Dasein verläuft, und die Zufälle, die unsere Meinungen und Entschließungen nach dem Kausalgesetz zu gestalten scheinen, vor einer höheren Betrachtung nur Erscheinung sind, die Erscheinung jenes zeitlosen Wesens, das Kant den intelligiblen Charakter nannte.

Zweites Kapitel

Die Universität Halle

Winckelmann würde, wenn er seinem Wunsche hätte folgen können, die Medizin zu seinem Brotstudium gewählt haben; aber Pietätsrücksichten gegen seine Eltern nötigten ihn zur Theologie; vielleicht waren auch die Unterstützungen, mit deren Hilfe er sich bisher durchgeschlagen hatte und nun noch weiter durchschlug, unter dieser Voraussetzung erteilt worden. Denn die meisten seiner altmärkischen Freunde waren Geistliche. Wollte er aber Theologie studieren, so mußte er nach Halle. Denn ein Edikt des Königs (1729) gebot allen, die auf eine Anstellung in preußischen Landen Anspruch machten, zwei Jahre in Halle zu studieren. So kam er denn, mit einigen wenigen Geldern ausgerüstet, Ende März in der Saalestadt an; er wohnte mit einem Stubenkameraden, Samuel Benedikt Lucius, einem Mediziner aus Freistadt in Schlesien, im Knackschen Hause. Am 4. April schrieb er sich in das Immatrikulationsbuch ein: die Gebühren wurden erlassen; es war unter dem Prorektorat des Hofrates und Professors der Rechte Johann Gerhard Schlitten.

„Er hatte sich“, erzählt Paalzow, „ein kleines Stipendium verschafft, das aber nicht hinreichend war, ihn zu unterhalten; und öfters geriet er wegen seines Lebensunterhaltes in Mangel und Not; aber dies konnte seinen Mut nicht schwächen, sondern er war, auch wenn es ihm an den nötigen Lebensbedürfnissen gebrach, doch immer aufgeräumt und vergnügt.“ Die theologischen Fakultätsstatuten gaben den Ärmeren die Kollegien frei: auch gab es königliche Freitische zu zwölf Personen, die von zweien nach und nach auf dreizehn angewachsen waren und aus einer jährlichen Kirchenkollekte bestritten wurden. Das Universitätsleben war sehr wohlfeil: für die, welche am besten lebten, reichten zweihundert Taler noch bequem hin; dreißig Jahre später kaum das Doppelte. Büsching aß für einen Groschen drei Pfennige zu Mittag. Freilich war

auch die Einfachheit so groß, daß nicht bloß die Reichen, sondern selbst der Mittelstand den Universitätsaufenthalt als eine Selbstverleugnung betrachtete; denn man mußte auf seine bisherigen Gewohnheiten zum Schaden nicht nur der Behaglichkeit, sondern zuweilen auch der Gesundheit verzichten. Dieser Verzicht konnte indes niemandem leichter fallen, als Winckelmann; denn „von einem weichlichen, wollüstigen und gemächlichen Leben hielt er nichts, sondern er war gewohnt, sich alle Tage mit kalter Küche zu behelfen und auch mit der schlechtesten Kost vorlieb zu nehmen.

„Seine überall bekannte Ehrlichkeit und unverstellte Redlichkeit, wie auch seine Schreibart verschafften ihm Gönner und Freunde.“ Er griff zu dem gebräuchlichen Mittel des Famulierens bei reichen Studenten: „er ging mit seinen Landsleuten auf die Dörfer“ (die Stätten studentischer Ausschweifungen); „allwo er, ohne an ihren unerlaubten Zerstreuungen Anteil zu nehmen, sich in einen Winkel setzte und den Aristophanes las“; — ganz so wie er sich später in der Morgenfrühe auf das Dach der Villa Albani zurückzieht, während noch der Lärm des Karnevals heraufklingt. Das Studentenleben hatte damals die ärgsten und brutalsten Roheiten des Säkulums des Pennalismus abgelegt. Nur die Adligen trugen noch Degen, und nur die Gecken stolzierten mit schwarzen Federn auf den Hüten.

Bei seiner Armut und Mäßigkeit und bei seinen fleißigen Gewohnheiten (an die auch ein Stammbuchvers aus jener Zeit erinnert)*), sollte man denken, daß er ein regelmäßiger Kollegienhörer und Nachschreiber gewesen sei. Allein er wollte sich (so wird erzählt) an keine der höheren Fakultäten binden, er suchte sich Lehrer und Vorlesungen aus, die nach seinem Geschmacke waren und ihm zu seiner Förderung in der Literaturgeschichte und in den Sprachen dienlich schienen. Er hielt fast kein Kolleg ganz aus und gesteht selbst, daß ihm „die akademische Speise zwischen den Zähnen hängen blieb“. So benutzte er denn die Universität auf seine Weise; er las fleißig morgens zu Hause in zusammengeborgten Büchern und war eine häufigere Erscheinung in den drei Büchersälen als in den Hörsälen. Nach dem Essen machte er hierher seinen Gang.

---

*) *Ἄνευ ἴδους καὶ πόνου οὐδὲν πρᾶγμα τέλειον* — vom 1. Okt. 1738 im Besitze der Gymnasialbibliothek zu Stendal.

Die Universitätsbibliothek enthielt 1755 zehntausend Bände; sie stand auf der „Waage“, in zwei Zimmern. Sie war aus Geschenken der Professoren und aus geringen Einkünften entstanden und erhielt sechs Groschen von jeder Inskription, ein Buch von jedem Doktor der Theologie und bei Auktionen drei Pfennige vom Taler. Sie war an drei Tagen von 1—2 Uhr geöffnet; man durfte frei herumgehen, selbst Bücher herausnehmen und lesen. Bedeutender war die Bibliothek des Waisenhauses, für die Francke kurz vor seinem Tode ein eigenes, 1728 vollendetes Gebäude gegründet hatte. Sie stand in einem großen Saal und war an zwei Tagen von 1—3 Uhr zum allgemeinen Gebrauch geöffnet; aber im Winter war nur ein kleines Zimmer geheizt, und hier machte der Bibliothekar Callenberg Exzerpte. Indes ein guter Unterbibliothekar, der die Lappen seines Rockes unter einem Mantel verbarg und viel Kenntnis der Bücher und des Lebens besaß, öffnete gern die vergitterten Schränke. Sie besaß einige Hilfsmittel griechischer Studien, z. B. den Küsterschen Suidas, Grabes Septuaginta, den Josephus Hudsons und den griechischen Altertümerschatz Gronovs; aber den Schatz des Stephanus suchte man umsonst. Hier war es, wo Semler den Entwurf zu einem griechischen Wörterbuch machte, das alle alten Lexikographen und Scholiasten in ein Ganzes bringen sollte. Hier pflegte denn auch Winckelmann „die alten Griechen“ zu lesen.

„Den Rest des Nachmittags“, erzählt Genzmer, „brachte er später meist in Gesellschaft von lockeren Burschen zu — seinen Landsleuten und Bekannten, die ihre Gesellschaft für unvollkommen hielten, wenn er nicht dabei war. Denn er war immer aufgeräumt, scherzhaft und gesprächig und konnte tausend Schnurren aus alten und neuen Zeiten erzählen. Des Abends war er meistens auf dem Ratskeller und unterredete sich mit alten, ehrbaren Bürgern von ihren Wanderschaften und Reisen.“

Solche Landsleute waren Hieronymus Dietrich Berendis, ein Jurist aus Seehausen und der Theologe Genzmer aus Freienwalde. Der genaueste seiner Freunde aber war der später als musikalischer Schriftsteller bekannte Friedrich Wilhelm Marpurg, gebürtig aus Wendemark (1718—1795). Winckelmann glaubte sich von ihm längst vergessen, als er in Rom durch einen Brief aus Berlin überrascht wurde (1762). Zur Antwort sandte er ihm eine

Rhapsodie über sein Leben nach ihrer Trennung, die von dem Gefühle des erlangten Glückes ganz trunken ist (vom 8. Dezember 1762). Darin redete er ihn an: „Du, der Du mir der einzige übrig geblieben bist, an den ich als Bruder schreibe; . . . zu dem mich eine geheime Neigung zog in der Blüte meiner Jahre . . .“

Marpurg hatte sich später in Paris zum Musikkenner ausgebildet; seit 1749 lebte er in Berlin mit der Ausarbeitung weitläufiger Werke über Geschichte und Lehrsätze alter und neuer Musik beschäftigt. Der König machte ihn gegen seinen Willen zum Kriegsrat und Direktor der Lotterie. Er war ein Freund Mendelssohns und Nicolais und ein allgemein gut gekannter und beliebter Lebemann; denn der korpulente Alte blieb bis in sein siebenundsiebzigstes Jahr voll Jugendlaune und unerschöpflich in Geschichten lebender und verstorbener Künstler. Weniger bekannt sind die Umstände, die ihn in seiner Jugend nach Frankreich geführt hatten. In dem Briefe Winckelmanns an Stosch vom 19. März 1767 ist, wie sich aus der Originalhandschrift ergibt, von Marpurg die Rede.

„Er hatte als junger Student ein Pasquill wider einen unbekannten alten Magister zu Jena drucken lassen; und da dieser den König auf dessen erster Reise nach Cleve beim Wechseln der Pferde in Leipzig antraf, gab der König unverzüglich den Befehl, den jungen Menschen aufzuheben und nach Spandau zu setzen. Ein preußischer Major, bei dem er sich befand, gab demselben, da der Landreiter erschien, Gelegenheit zu entfliehen, und er flüchtete nach Holland und von da nach Argenson in der Normandie, wo er sieben Jahre, bis nach beendigtem Prozesse und nach dem Tod des alten Magisters bleiben mußte.“

Zu dem engsten Kreise der Universitätsfreunde gehörte (seit Mai 1740) auch der sechzehnjährige Student der Theologie Carl Gottlieb Guichardt aus Magdeburg (1724—1775), der es ihm im Eifer für hebräische, griechische und römische Sprache womöglich noch zuvortat. Später verlor Winckelmann seine Spur. Wie groß war sein Erstaunen, als er ihn nach siebenundzwanzig Jahren wiederentdeckte in dem weltbekannten Obersten Quintus Icilius, dem Kommensalis Friedrichs des Großen und Mitspieler in so manchen Anekdoten, oft Zeugnissen seiner kühnen und stechenden Zunge, ein vielseitiger Mann, der, selbst ein großer Antiquitätensammler, Winckelmann wie Lessing gern nach Berlin gebracht hätte. Guichardt hatte inzwischen in Leyden bei Schultens das Arabische

studiert und dort ein akademisches Lehramt gesucht. Als ihm die Hoffnung hierauf genommen wurde, nahm er Dienste bei den Generalstaaten, machte die französischen Feldzüge (1746 f.) mit und lebte seit 1752 von der Pension in seiner Vaterstadt. Hier benutzte er die Kriegserfahrungen seiner letzten und die Sprachkenntnisse seiner früheren Jahre zu Untersuchungen über die Kriegskunst der Alten. Die Frucht dieser Muße*) gewann ihm die Gunst Friedrichs und den Ehrennamen jenes Hauptmanns der zehnten Legion.

So bewegt aber auch Winckelmanns Leben in Halle war, so schien ihm die Hochschule doch ein viel zu enges Theater. Selbst im Anfang war sie für ihn ein so schwacher Magnet, daß er kaum fünf Wochen da war, als er schon mit einer Bande von Landsleuten nach Dresden aufbrach, um die glänzendste Residenz Deutschlands und die Feierlichkeiten zu sehen, die vom 7. bis zum 12. Mai bei Gelegenheit der Hochzeit der Tochter Augusts III., Maria Amalia Christine, und Karls, des Sohnes Philipps V. und Königs beider Sizilien, stattfanden**).

Am 7. Mai hielt der spanisch-sizilische Gesandte und bevollmächtigte Minister Graf Fuenclara seinen öffentlichen Einzug in Dresden. In Gruna hinter dem großen Garten empfing ihn der Minister Graf Friesen und geleitete ihn durch das Pirnaische Tor nach dem Schloß; es war ein Zug von einunddreißig sechsspännigen Staatswagen. Im Schloß war seit dem Tage zuvor die Ausstattung der Braut öffentlich ausgestellt. Tags darauf folgte die Anwerbung. Die königlichen Gebäude waren architektonisch illuminiert. Auf der Mitte des Altmarktes hatte man eine Felsengruppe aufgetürmt, aus der sich ein zwanzig Ellen hoher Obelisk emporstreckte, dessen Lampenschmuck aufsteigende und stufenweis in Muscheln herabfallende Wasserstrahlen vorstellen sollte.

Auf demselben großen Platze hatte der Gesandte ein Gebäude errichten lassen, von dem Pauken und Trompeten erschallten, und an dessen Basis roter und weißer Wein hervorsprang, während in der Scheffelgasse goldene Vermählungsmünzen von verschiedenem Wert ausgeworfen wurden. Am 9. Mai vollzog der päpstliche Nuntius im Schlosse die Vermählungsfeier, wobei der Kurprinz des Bräutigams Stelle vertrat. Hieran schloß sich am 10. ein Karussell

*) „Memoires militaires sur les Grecs et les Romains.“ 1756.

**) Vgl. Klemms Geschichte Dresdens zu diesem Jahre.

im Zwinger. Um drei Uhr nachmittags begaben sich die Ritter, in vier Banden geteilt, im feierlichen Zuge vom Schloß aus über den Taschenberg dorthin. Die erste Bande, in roten und goldenen Farben, führte der König selbst an. Die Preise verteilte die neuvermählte Königin.

Bei diesem ersten Aufenthalt in Dresden ließ sich Winckelmann auch die königliche Bibliothek zeigen und machte dem Superintendenten Valentin Ernst Löscher einen Besuch. Aber sein Empfehlungsschreiben hatte keinen Erfolg: er machte keinen günstigen Eindruck auf diesen letzten der strengen Zionswächter alten Schlags.

Im Schoße der Universität Halle waren durch die wohlbekannten Umstände ihrer Gründung (1694) zwei sehr verschiedene Elemente vereinigt worden. Diese Elemente gingen anfangs einträchtig zusammen; sie gerieten in Spannung, es kam zu einer heftigen Krisis, zuletzt verschwand das eine ganz vom Schauplatz.

Halle war bestimmt gewesen, der Herd zu sein, wo der von Speners evangelischem Geist erweckte Funke zu einer Flamme angefacht wurde, die nicht nur über die Theologie, sondern über alles geistige Leben ihre Wärmestrahlen verbreitete — die nicht nur im Vaterland, sondern auf dem ganzen Erdkreis verspürt worden sind. Während die Nachbaruniversität Wittenberg, einst die Wiege des deutschen Protestantismus, von Jahr zu Jahr in ohnmächtigere, ja tödliche Erstarrung versank, wurde Halle die Stadt der zweiten großen religiösen Erweckung des Protestantismus — die freilich in einem ganz andern Stil war als die frühere.

Der Wunsch, für diese religiöse Bewegung eine Freistätte zu finden gegen den Verfolgungsgeist, traf zusammen mit den Bedürfnissen des preußischen Staates. Als ein konfessionell gemischter, der seine Blüte zum Teil französischen Reformierten verdankte, mußte er in der Mitte seiner Länder eine Hochschule haben, auf der Verträglichkeit gelehrt und lutherische Prediger erzogen wurden, die „nicht so sektiererisch und gegen andersdenkende Bürger kriegerisch und einer reformierten Obrigkeit abgeneigt wären“, wie die von Wittenberg eingelieferten.

Noch dringender war seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts die Notwendigkeit einer preußischen Schule des Staatsrechts geworden, wo den künftigen Beamten solche staatsrechtliche Grundsätze eingepflanzt würden, die mit der ganz veränderten politischen Stellung des Staates übereinstimmten. Diese Stellung war

durch die Annahme der Krone als vollendete Tatsache verkündet und als herzustellende Tatsache von der Zukunft postuliert worden. Wenn die Hallischen Staatsrechtslehrer und Kronjuristen, so sagte man, nicht die auf den außerpreußischen Universitäten mitgeteilten Ideen vom Rechte des Kaisers abgeschüttelt hätten: schwerlich würde sich später eine so unbedingte Ergebenheit gegen den von allen Seiten angefochtenen König gezeigt haben.

Nicht bloß preußisches, sondern auch deutsches Bedürfnis war eine Freistätte für die Reform des Universitätswesens und für die Lehrfreiheit. Diese Universität hat begonnen als Hort für den Streiter gegen die Pedanterie deutscher Zunftgelehrten und gegen die von ihnen geschützten abergläubischen Greuel des Rechtswesens. Den Christian Thomasius schließen wir ein in die Dankbarkeit, die wir dem Jahrhundert der Aufklärung schuldig sind, dessen Herold er war. Wer wollte so unhistorisch sein, diesem Zeitalter seinen unhistorischen Sinn nicht verzeihen zu können und nur die Aufklärung von der sonst schrankenlos gespendeten historischen Anerkennung auszunehmen! Wer wollte mit dem tapferen Kämpen hadern wegen seiner kecken und mangelhaften Urteile über die großartigen theologischen, juristischen und metaphysischen Gebäude der Vergangenheit? Denn liebte nicht das verworrene Wesen, das wie ein Alp auf unserer Bildung lastete, seinen Sitz gerade in diesen labyrinthischen Domen aufzuschlagen, die sehr imposant sein mögen, aber auch von jeher ein Ort für Staub, Spinnwebe und zuweilen für verpestende Dünste waren? Die Ankündigung einer deutschen Vorlesung war der Anlaß gewesen zur Vertreibung des Thomasius aus Leipzig. Und Halle ging den deutschen Hochschulen voran im Abtun des „unlateinischen, platten und kauderwelschen Deutschlateins“ der Katheder, durch das alle Gedanken ein verschrobenes und verschnörkeltes Wesen annahmen, und das gleichsam die Wurzel war, mit der sich abgelebter Formelkram im Gehirn festnistete.

Die oft angeführten Aussprüche des Thomasius, „daß ungebundene Freiheit allein dem Geist das rechte Leben gebe, daß ohne Freiheit der Geist bei allen sonstigen Vorteilen gleichsam tot und entseelt zu sein scheine, daß die Wahrheit ihre Zweige nicht weit treiben könne, wo die Gelehrsamkeit als ein geschlossenes Handwerk mit teuer zu erkaufendem Ministerrecht und Monopole des Verstandes traktiert werde“ — diese Gedanken gaben den Anfängen Halles ihre Signatur.

Die weise und kühne Politik der damaligen Leiter Preußens, eine solche Freistatt herzustellen, war die Hauptursache des für den unglaublich geringen Etat überraschenden Reichtums an Berühmtheiten und Studenten; denn Halle hatte in seinen ersten zwanzig Jahren die doppelte Studentenzahl, wie das mit ganz andern Mitteln ausgestattete Göttingen. Die Durchschnittszahl war 1500.

Es war gelungen, in dem Wittenberger Samuel Stryk, den man in Kursachsen schikanierte, dem Thomasius den größten Juristen Deutschlands zur Seite zu stellen. Ihre Nachfolger, Ludewig und Gundling, schufen eigentlich das Studium des deutschen Staatsrechts und der Reichsgeschichte. Christoph Cellarius, der erste philologische Schulmann seiner Zeit, kam von Merseburg; aus Erfurt holte man den Senior Breithaupt und den Prediger August Hermann Francke, die zwar keine gelehrten Bücher schrieben, aber persönlich und mächtig auf die Gemüter wirkten; auch der spätere Jenenser Budde begann in Halle. In der Medizin standen sich zwei Männer gegenüber, wie Friedrich Hoffmann, den man den deutschen Boerhave nannte, und der tiefsinnige Georg Ernst Stahl; und über alle erhob sich zuletzt der Ruhm des ersten, ja damals fast einzigen Philosophen Europas.

Die Universität galt für die erste in Deutschland, und deshalb sagte Voltaire, wer die Krone deutscher Gelehrten sehen wolle, müsse nach Halle gehen.

Aber Halle hatte auch seine Gebrechen. Das schlimmste war, daß ganz und gar die Fachwissenschaften dominierten und die Humaniora geringgeschätzt wurden. Dies war von Anfang so. Der Koryphäe und Direktor der Universität, Stryk, pflegte seinen Zuhörern zu empfehlen, „das Corpus juris für das Hauptessen auf dem Tisch zu halten, die übrigen Wissenschaften aber bloß als Tellergerichte und Einschiebeessen“. Noch ärger wurde es, als Friedrich I. starb, der Halle seine liebe Tochter genannt hatte, und als der ganz auf das zunächst Nützliche gerichtete und aller reinen Gelehrsamkeit abgeneigte Sinn Friedrich Wilhelms I. (der auch den Ehrennamen eines Beschützers der Akademie verachtete) allmählich anfing, seinen Einfluß geltend zu machen. Viele mißbrauchten die Sparsamkeit des Königs, indem sie ohne Besoldung Lehrerstellen zu übernehmen sich erboten; und so wurden alle Fakultäten mit einer Flut von Mittelmäßigkeiten überschwemmt. Die Katheder-kniffe, um vor den Jünglingen mit dem Nimbus der Allwissenheit

zu erscheinen, die eigentlich erniedrigenden Werbekünste waren bei starker Konkurrenz und schwacher Besoldung und Begabung nirgends so im Schwung wie in Halle. Man suchte den Haufen durch possenhafte Späße zu unterhalten, wovon in Gundlings Vorlesungen über die Reichsgeschichte Erstaunliches aufbewahrt ist.

Die Professur der Eloquenz

Unser junger Freund kam sicherlich nach Halle in der Meinung, der Altertumswissenschaft die bessere Hälfte seiner Kraft zuzuwenden. Aber in keiner Provinz der Akademie sah es so öde und trübe aus; ihre Geschichte bildet die Schattenseite der sonst so glänzenden Anfänge Halles.

Bei der Stiftung wollte man die Philologie nicht unbesetzt lassen, weil die kurbrandenburgische Kanzlei mit manchen Staaten zu tun hatte, gegen die man sich der lateinischen Sprache bedienen mußte, und weil man denn doch die Landeskinder deshalb nicht nach Holland schicken wollte. Nur mit Widerstreben war Christoph Cellarius dem Ruf auf den Lehrstuhl der Eloquenz und Geschichte gefolgt (1693); vierzehn Jahre lang las er die Realien und erklärte alte und neue Lateiner; aber selbst die Vorträge dieses ganz auf das Praktische gerichteten verdienten Schulmannes standen bei den Studenten in dem Ruf, ihrer gelehrten Fassungskraft zu viel zuzumuten. Vergebens suchte er in seinem Collegium elegantioris litteraturae gute Lateiner zu formieren: selbst von seinen angesehensten Kollegen hörte er ein Latein, das nicht für seine Ohren war, und er seufzte: ius, ius, ius et nihil plus!

Vom Griechischen nun gar mochte der Student nur das „alltägliche und bequeme Handwerkszeug“ haben. Die Professur des Griechischen war mit der des Orientalischen vereinigt; deshalb hatte sie Joh. Heinrich Michaelis (seit 1698), der auch über die ignazianischen Briefe las, und dann Aug. Hermann Francke, dessen Exegese in der Vergleichung des neutestamentlichen Urtextes mit Luthers Übersetzung bestand.

Zur Zeit Winckelmanns lehrte dort ein wirklich sehr gelehrter Mann, Johann Heinrich Schulze (geb. zu Colbitz im Magdeburgischen 1687, gest. 1744), der nur leider sein ganzes Leben hindurch zwischen Linguistik und Medizin, wie zwischen zwei verschiedenen Existenzen, herüber- und hinüberschwankte.

Schulze, der Sohn eines Schneiders, hatte frühzeitig sein ungemeines Sprachtalent an den Tag gelegt. Man hatte den siebenjährigen Knaben in einer Ecke des väterlichen Gartens hinter den Bienenstöcken mit dem griechischen Neuen Testament angetroffen; vierzehn Jahre alt lernte er das Arabische von einem Damaszener, Salomon Negri. Er studierte Medizin und Chemie unter Stahl und praktizierte und laborierte mit Erfolg; aber als ihn ein Freund auf seine sprachliche Ausrüstung für die Theologie aufmerksam machte, bedachte er sich nicht lange, die Medizin zu verlassen. Er studierte nun die sämtlichen semitischen Dialekte und das Alte Testament mit ihrer Hilfe, las die Rabbinen, ging zu den griechischen Profanschriftstellern über und fing an, in griechischen Versen zu dichten: bei der Jubelfeier Altorfs trat er auf mit einer griechischen Rede. Jahrelang hatte er am Pädagogium gelehrt und war im Begriff, zur Universität überzugehen, als ihn Friedrich Hoffmann wieder zur Medizin zurückbrachte. Er wurde sein Haus- und Tischgenosse und Amanuensis und promovierte unter seiner Leitung. Nun las er hier und seit 1720 in Altorf Chemie, Anatomie, Physiologie und Enzyklopädie der Medizin und gründete sich einen bleibenden Namen durch seine Geschichte der Medizin, die er bis zur Einführung der griechischen Heilkunde in Rom führte (1728). Da erhielt er nach zwölfjähriger Abwesenheit den Ruf zur Professur der Eloquenz und der Altertümer; und noch einmal kehrte er zu den zwölf Jahre lang unterbrochenen Studien zurück.

Man sieht wohl, der einzige Fehler dieses ebenso stillen und menschenscheuen, wie fleißigen und begabten Gelehrten war, daß er keinen Willen hatte. In den wichtigsten Lebensfragen wurde er durch fremde Einsprache bestimmt, und so war seine gelehrte Laufbahn wenigstens im Verhältnis zu dem, was sie hätte sein können, eine verfehlte.

Dieser Mann aber war es, der damals die ganze Altertumswissenschaft Halles auf seinen Schultern trug. Alle, die damals in Halle studierten, kommen in Schulzes Lob überein: J. D. Michaelis erzählt, daß ihm aus dem Unterricht dieses wirklich großen Gelehrten noch in seinem Alter ganze Stellen des Homer und was er dabei bemerkt hatte, selbst mit dem Ton, im Gedächtnis schwebten. Boysen nennt ihn unvergleichlich, und auch Reiske beklagt, daß er nicht nach Verdienst geschätzt worden sei.

Zu Winckelmanns Zeit verglich er die Idyllen des Theokrit

mit den Virgilischen, um die Abhängigkeit der Römer von den Griechen zu zeigen*); er bot Erklärungen griechischer Dichter an; ferner eine praktische Beurteilung der besten Schriftsteller bis zum fünften nachchristlichen Jahrhundert u. a. Aber wahrscheinlich fand er wenig Zuhörer.

Ein thasisches Tetradrachmon, das Geschenk eines Studenten aus Siebenbürgen (1734), brachte ihn auf das Münzsammeln; er knüpfte Korrespondenzen an bis nach Ungarn und der Schweiz und vertiefte sich in die Münzgelehrten. Seine Sammlung enthielt zweitausend römische Kaisermünzen und etwa 340 römische Familienmünzen; 140 griechische und einige hundert barbarische Stücke. Sie kam später in den Besitz der Universität und bildet jetzt einen Teil des archäologischen Museums.

Im Sommer 1738 kündigte er zum ersten Male ein Kolleg über griechische und römische Altertümer nach Münzen an. Den größten Raum nahmen die Darstellungen der Götter ein. Er kannte zwar nur die römische Götterlehre und mußte seine Kompilationen aus Kipping und Spanheim (den er für den größten Antiquar auch des künftigen Jahrhunderts hielt!) für Kinder an Verständnis berechnen. Er hält den Polytheismus für eine Erfindung römischer Staatsklugheit und findet in den Mythen gelegentlich chemische Allegorien und spinozistische Geheimlehren**). Hier konnte Winckelmann, dem der Besuch dieser Vorlesung bezeugt ist, zum ersten Male die alten Götter in echten, wenn auch untergeordneten Denkmalen leibhaftig vor sich sehen.

Und dies ist alles, was von der klassischen Altertumswissenschaft in Halle zu erzählen ist! Wenn man bedenkt, daß in Leipzig schon damals Christ mit Beifall archäologische Vorlesungen hielt, und daß Ernesti (von dem Winckelmann später sagte, „daß er ihn mit überwärts gebeugtem Haupte anschaue, wie bei Betrachtung eines erhabenen Tempels, und seine Verdienste mit niedergeschlagenem Blicke bedenke“) an der Thomasschule stand, daß er in Göttingen Joh. Matthias Gesner hätte hören können, daß selbst in Wittenberg der in alter und neuer Literatur wie in den Museen Italiens wohlbewanderte J. W. v. Berger — der Ratgeber beim Ankauf der Dresdner Antikensammlung — ihn, wie später

*) Ut appareat quam multum a Graecis ad Romanos pervenerit. Cat. lect. Halens.

**) J. H. Schulzes Anleitung zur älteren Münzwissenschaft, herausgegeben von J. Ludwig Schulze. Halle 1766.

D. Ruhnken, hätte beraten können: so muß man sagen, daß er in diesem Punkte keine unglücklichere Wahl hätte treffen können.

Um so mehr Veranlassung hatte er, bei den übrigen Brunnen der Weisheit herumzugehen, und wir wollen versuchen, ihm hier so viel es möglich ist zu folgen.

Theologie

Die Vorlesungen, die er offiziell hörte, kennen wir aus dem Album der theologischen Fakultät; aber er hat wahrscheinlich viel mehr, jene aber sehr ungleich gehört.

Seine theologischen Vorlesungen sind eben die, in denen die Hallischen Pietisten dieses Studium beschlossen glaubten, und die ihm wahrscheinlich vorgeschrieben waren: das dogmatische Anfangskolleg und die biblischen Exegesen.

Wenn unser profaner Freund später einmal „Gott dankt, daß er dem theologischen Krame völlig entsagt habe“, so sollte jenes Dankgebet doch keineswegs sagen, daß ihn alle Zweige der Theologie unberührt gelassen hätten. Sein Zusammenhang mit dieser Wissenschaft beschränkte sich freilich auf das wenige, was damals auch manchen anderen als Caput mortuum protestantischer Theologie allein noch übriggeblieben war: die Beschäftigung mit der altertümlichen Sprache der Bibel und mit den hebräischen Antiquitäten, die sich allmählich durch die Kunde des heutigen Morgenlandes zu beleben anfingen, und daneben die kirchen- und ketzerhistorischen Kuriositäten.

In der Tat war auch die orientalische Philologie der einzige Zweig der wissenschaftlichen Theologie, worin Halle damals vorleuchtete: einmal lehrten hier dreizehn Dozenten dieses Faches. Damals schleppte man sich auf allen deutschen Universitäten noch in dem alten rabbinischen Gleise fort; während schon Albert Schultens in Leyden, ausgehend von dem Gedanken einer früheren Einheit sämtlicher semitischen Dialekte und ihrer Abkunft von einer vollkommenen Ursprache (nach Hupfelds Worten) das Ideal einer harmonischen Behandlung der orientalischen Sprachen aufgestellt hatte. In Halle zuerst wurden diese Sprachen in engere Verbindung gesetzt, nicht ohne Anteil der Missionen. Chr. B. Michaelis war es, der zuerst lehrte, daß die Bibel ohne das Licht der Dialekte und der alten Übersetzungen nicht mit Zuverlässigkeit erklärt werden könne; und „alles, was er in seinem stets meditierenden Kopfe aus-

sann oder sonstwo auffand, das sagte er seinen Zuhörern mit unverhohlener Offenheit". Die erste kritische Bibelausgabe war das Werk des achtzehnjährigen unbelohnten Fleißes von Johann Heinrich und Christian Benedikt Michaelis.

Bei diesem hat Winckelmann die Auslegung der kleinen Propheten und des Pentateuchs gehört, später auch die des Buches Hiob. Freilich wird uns erzählt, daß das, was Geist und Zweck der Auslegung ist: Eindringen in die Eigentümlichkeit der alten Sprache und in den Gang und die Verbindung der Ideen einer Schrift, Entwicklung dieser Ideen aus dem Geiste der Zeit — daß für dies alles jene Sprachgelehrten nicht von fern einen Sinn hatten: sie kramten an Phrasen, buchstabierten Silben und legten zentnerschweren Nachdruck auf jedes Wort.

Gleichwohl blieb Winckelmann die Beschäftigung mit dem biblischen Urtext durch sein ganzes Leben wert und teuer. Nicht bloß in den nächsten Jahren sehen wir ihn mit so gründlich gelehrten Kommentatoren wie Gusset (zu den Propheten), Joh. Christoph Wolf (zum Neuen Testament) sich herumschlagen; er beschäftigt sich mit biblischer Chronologie und Geographie und mit der in dem Systemgeist jener Zeit wunderlich ausgesponnenen grammatischen Theorie des Joh. Andreas Danz, der zu sagen pflegte, Dr. Luther habe nicht so viel Hebräisch verstanden als ein Student, der nur einmal seine Grammatik gehört habe. Sogar in Dresden und Rom fährt er fort, sein tägliches Kapitel aus der hebräischen Bibel zu lesen; er fängt mit dem Ritter Montagu das Arabische an; ja er scheint diese Gewohnheit als eine Art frommen Werkes zu betrachten, das ihm bei den früheren Freunden aus der alten Kirche die Anerkennung eines noch vorhandenen Anteils an christlich-protestantischer Gottseligkeit verschaffen soll.

Als Winckelmann nach Halle kam, waren die großen Leuchten des Pietismus teils gestorben, teils ausgewandert; die noch übrigen und die Nachfolger hatten wenig von dem „Geist der ersten Zeugen".

Nur Joachim Lange (beiläufig gesagt, sein Landsmann, geboren zu Gardelegen 1670) stand noch aufrecht, der sprachgelehrteste und arbeitsamste, fruchtbarste und ungestümste unter ihnen; ein Theolog von hoher, hagerer Gestalt, eisernen Eingeweiden und bis in sein vierundsiebzigstes Jahr mit ungeschwächten Falkenaugen. Noch las er um zehn Uhr seine Dogmatik, die

oeconomia salutis, auf der Waage (deren Besuch Winckelmann durch drei Semester testiert wird); zu welcher Stunde (so wollte es der König) kein anderer das Katheder besteigen durfte. Und Knapp „las die Bibel kursorisch und umsonst, wörtlich übersetzt und ganz unkritisch; und sprach in schönem und leichtem Latein von der Unverdorbenheit und dem gleichen Alter der hebräischen Codices nach Buchstaben und Lesezeichen“.

Im Album der theologischen Fakultät steht sogar noch der Name von Winckelmanns Beichtvater; er hatte sich nach dem Beispiel der meisten Studierenden den gefeierten Adam Struensee gewählt (geb. zu Neuruppin 1708, gest. als Propst zu Altona 1791). Vor sieben Jahren hatte man ihn von Berleburg nach Halle gezogen, bald mußte man in der Moritzkirche neue Chöre und Stübchen bauen, denn alle die ersten Größen der Universität waren seine Zuhörer, seine Beichtkinder und begehrten seine Tröstungen auf dem Sterbebette. Durch die bedeutenden Gaben, die man ihm anvertraute, war er imstande, für arme Studiernde viel zu tun.

Sonst war der Pietismus damals im Verkümmern: der alte Unstern religiöser Parteien, die Gunst der Mächtigen, hatte das schleichende Gift der Heuchelei in seinen Körper eingeführt. Das kränkelnde Antlitz dieser späteren Zeit ist geschildert in Semlers chaotischer Lebensgeschichte. Diese mechanische Bearbeitung und Reizung des Gefühls und der Einbildungskraft bei Verweichlichung des Verstandes, diese Idiotismen der Erbauung und diese Niedlichkeiten sinnlicher Andacht, neben dem Trachten nach Gravität, innerer Stille und Untätigkeit: alle diese Dinge, von denen der arme Johann Salomo seine lebenslange Wunde davontrug in dem „Verlust aller Zufriedenheit mit seinen Fähigkeiten und Geschicklichkeiten und dem ängstlichen Mißfallen an sich selbst“: dies alles kann Winckelmann nur als eine ihm kaum verständliche Krankheitserscheinung berührt haben.

Dieser Student war damals voll von Heißhunger nach Wissenschaft um ihrer selbst willen. Und hier galt nur, was den praktisch-asketischen Endzweck an der Stirn trug; man pflegte eine fromme Nervosität, die selbst vor bürgerlichen Gesprächen mit Unwiedergebornen scheu zurückwich. Aber niemand konnte weniger Sprödigkeit in der Wahl seines Umganges haben als Winckelmann, für den sogar zweifelhafte Persönlichkeiten einen gewissen

Reiz gehabt zu haben scheinen. Man verabscheute die Weltförmigkeit, nach der Winckelmann, ein anklebendes bäurisches Wesen fürchtend, in Kenntnissen, Unterhaltung und Kleidung strebte. Hier machte man sich Skrupel, die Alten auf den Schulen zu behalten, wegen ihres Ehrgeizes, ihrer Scherze und ihrer Sinnlichkeit: und gerade deshalb gefielen sie Winckelmann.

Winckelmann gehörte überhaupt nicht zu den Naturen, die man oft moderne nennt, die sich stets als zwei Wesen fühlen und in ihrer kleinen inneren Welt den Streit himmlischer und irdischer Kräfte fühlen; bei denen die Ideale des Kopfes und die Verlangen des Herzens sich der Gegenwart und der Wirklichkeit nur in Asymptoten nähern. Seine höchste Pflicht war ihm im ganzen nichts anderes als sein höchster Trieb; der Mannigfaltigkeit seiner edeln und unedeln Regungen sah er zu, indem er sie gewähren ließ, wie wilde Kinder.

Sein Lebenselement war die andere Hemisphäre der Menschlichkeit; die absichtslose Wißbegierde, die heitere Kunst, die freie Anmut eines von der Freundschaft erwärmten Lebens. Nicht die Abtötung, sondern die Mäßigung der Begierden wollte er; und diese Mäßigung dachte er sich am liebsten als die angeborene Gabe einer schönen und deshalb ruhigen und sanften Natur: von dem Übermaß asketischer, pädagogischer und konventioneller Bildung und Verbildung suchte er den Weg zurück zu der verlorenen Einfalt, Schönheit und Sinnlichkeit der Natur.

Da wir nun einmal vom Pietismus gesprochen haben, so liegt die Frage nahe, wie es mit dem Glauben unseres Theologen bestellt gewesen sei:

> Heus age, responde, minimum est quod scire laboro:
> De Jove quid sentis?
>
> Persius, Sat. 2, 17.

Die Beantwortung dieser Frage hat ihre Schwierigkeit: denn Winckelmann beobachtete aus Grundsatz, aus Neigung und leider auch aus notgedrungener Klugheit das tiefste Schweigen über die höchsten Fragen; ja auch bei sich selbst scheint er nicht gern diese Dinge aufgerührt zu haben: das Nachdenken über die metaphysischen Fragen war ihm offenbar peinlich. Es wird passend sein, die Frage an dieser Stelle zu erörtern: was ihm später vertraulicher Weise entfuhr, hat sich in diesen Jahren entwickelt.

Es ist bereits erzählt worden, welchen schlimmen Ruhm sich Winckelmann in der Schule gemacht hatte: „eine gänzliche Gleichgültigkeit gegen alle höheren Wissenschaften“ wurde ihm vorgeworfen.

Wahrscheinlich nun war es in Halle, wo die hier empfangenen Keime des Zweifels zur vollen Entfaltung kamen. In jener gärenden Zeit, wo es von verworrenen Schwärmern und kecken Sturmgeistern wimmelte, während doch die Geistlichkeit noch einen gewissen Druck ausübte, zog sich alles, was es im deutschen Reiche von geächteten und verdächtigen Stiefkindern der Kirche gab, nach der Freistatt in Halle, wo sich, wie Eberhard sagte, die Wellen der verfolgenden Orthodoxie zuerst gebrochen hatten. In Halle, schrieb 1709 Chr. Zeller, werden nebeneinander Atheismus und Fanatismus und das wahre Christentum verbreitet*). In Halle vollzog sich die Übergangskrisis der protestantischen Theologie: das heiße Fieber der religiösen Schwärmerei schlug um in das kalte des skeptischen Naturalismus.

Ein solcher Übergangsmann war der zurzeit gefeiertste Theologe Halles, Siegmund Jakob Baumgarten, in dem man damals den Versöhner von Philosophie und Frömmigkeit verehrte. Da es für eine Schande galt, in Halle studiert und Baumgarten nicht gehört zu haben, so fand sich auch Winckelmann zu seinen Vorlesungen über den Römerbrief und den Hebräerbrief ein. Am Hallischen Waisenhause, wo er lange gelehrt hatte, erinnerte man sich noch seiner Gaben der Erbauung und Rührung; aber als Professor entwickelte er den Sinn für das Formelle der Wissenschaft, das man in Halle anfangs mit der alten Scholastik beiseite geworfen hatte, und die Treuen, wie Bogatzky, sahen ihn mit Bekümmernis in neue „kalte Subtilitäten ohne Saft und Kraft“ verfallen. Er arbeitete, heißt es, mit ununterbrochener Gleichmäßigkeit wie ein Tagelöhner, und in seinem Kopfe gestaltete sich das Chaos der Ideen und Kenntnisse zu einer vielgliedrigen Tabelle. Solche Tabellen diktierte er in einem schläfrigen, eintönigen und langsamen Vortrag vor 3—400 Zuhörern, die ihn als ihr Orakel verehrten, aber nicht bezahlten. Nur zum Abendtisch vergönnte es sich Baumgarten, in Gesellschaft von Studierenden

*) Es ging der Spruch um: Halam tendis aut pietista aut atheista reversurus; angeführt bei Tholuck.

einiges Vergnügen zu genießen; dann sprach er gut und belebt und verriet zuweilen, daß hinter seinen künstlichen Argumentationen mancherlei esoterische Zweifel standen, ja daß er das theologische System als bloßes Eigentum des gelehrten Standes ganz von der Religion trennte. Aber diese Gedanken wagten sich eben nur in vertrauten Kreisen hervor; wie wenn er Wolf und Voltaire bei sich empfing, wo dann Baumgarten die losen Reden Voltaires, „sehr eingeschmolzen“ dem des Französischen unkundigen Wolf verdolmetschte, der sie „mit aller Hochachtung aufnahm“. Hier spielte Baumgarten den gelehrten Deisten; und es war, sagt Semler, für den, der es verstand (nämlich das Latein), ein inniges Vergnügen, zu sehen, wie die ganz gemeine Theologie so gewaltig verlor.

So sieht man hier mitten im Heiligtum des Pietismus den Zeitpunkt sich ankündigen, wo sich der Deismus selbst auf den Lehrstühlen deutscher Theologie niederlassen sollte. Dieser Mann, dessen Schülern, wie Büsching, „es wehe tat, daß er ihnen in Dogmatik und Polemik nichts zu untersuchen und nichts zu beweisen übrig ließ“, war es, von dem viele ausgingen, die an den Lehren der Kirche und an der christlichen Religion selbst irre wurden: fast alle die, die später als die Koryphäen des norddeutschen Rationalismus auftraten. Denn die Büsching, Teller, Spalding, Eberhard, Steinbart hatten alle zu seinen Füßen gesessen. In der Tat war man bei Baumgarten schon ganz aus den heißfeuchten Regionen der Gefühlsreligion in die austrocknende Dürre der Verstandsreligion versetzt. Wolfs Philosophie galt damals als die wirksamste Waffe gegen den Unglauben; während in der Tat die theologischen Wahrheiten durch Anpassung an diese kalte und trockene Luft unvermerkt ihre Natur völlig änderten. Semler, dessen Augen einst in die Baumgartens wie geheftet waren, so oft sie auch ehrerbietig sich wieder zurückzogen, stellte in Halle seine labyrinthischen Streifzüge historischer Kritik an, für die ihm der Meister halb und halb seinen Segen mitgegeben hatte; hier fand Eberhard eine Zufluchtsstätte, an dem Lessing schon angemessen fand, beispielsweise die Seichtigkeit der neologischen Religionsphilosophie zu zeigen: hierher flüchtete zuletzt das enfant terrible der Aufklärung, der berüchtigte Dr. Bahrdt.

Verhältnis zur Religion

„So fleißig, aufrichtig und sparsam Winckelmann war (wir hören wieder den guten Paalzow), so stark hatten doch sein Herz die eingesogenen Zweifel gegen die Wahrheit und die Gleichgültigkeit gegen unsere allerheiligste Religion eingenommen. Nach seinem Geständnis hatte er sich zwar alle Gewalt angetan, um dieselben zu beseitigen und sie zu überwinden; ja, wie er offenherzig bekannte, hatte er sogar Gott auf seinen Knien um Überzeugung der Wahrheit angerufen; er hatte aber solche niemals erlangen können. Allein vielleicht ward die wirkliche Überzeugung verhindert. Mußte nicht das beständige Lesen gegenseitiger und heidnischer Schriften und hingegen ein von Jugend angewöhnter Abscheu an allen zur Wahrheit führenden Abhandlungen, das Herz in Gleichgültigkeit und in heimlicher Feindschaft gegen die Wahrheit erhalten? Konnte er wohl im Umgang mit einigen dergleichen Religionshassern eine Liebe zur Wahrheit bekommen? Und war auch wohl der Trieb zur Wahrheit mit Ernst verbunden? Indessen machte der Herr Abt als Schüler, Student und öffentlicher Lehrer alle Übungen mit.“ So sprachen sie über ihn, die damals mit ihm zusammen lebten.

In der Tat findet man auch Winckelmann in den folgenden Jahren mit Büchern englischer Deisten und ihrer Nachfolger jenseits des Kanals beschäftigt; es begegnen uns Notizen über John Tolands Nazarenus und Adeisidämon, Auszüge aus dem Pantheistikon und aus W. Woolstons Schrift über die Wunder Christi — worin bewiesen wird, daß die Heilungswunder ebensowenig die Wunder des Messias, wie ein Beweis des göttlichen Ansehens des Religionsstifters seien, sondern prophetische und parabolische Erzählungen von mystischem und geistigem Sinn.

Winckelmann erzählt, daß er in seiner Heimat sogar als Gottesleugner verschrien war: allein dieser Ehrentitel ist ja zu allen Zeiten denen erteilt worden, die den jeweiligen frommen Modedialekt nicht ganz korrekt mitsprachen. Etwas mehr Grund scheint es gehabt zu haben, wenn er bei seinen Zeitgenossen als Leugner einer anderen Säule der natürlichen Religion, nämlich der Unsterblichkeit galt*).

Einst, es war auf einer Erholungsreise in die Altmark und zu Salzwedel (1751), hatte ihn ein Freund in einer mondhellen Nacht nach Hause geleitet und beim Auf- und Abgehen auf dem Kirch-

*) Vgl. Klotz, Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften. IV. 1770.

hof den damals bedenklich Kränkelnden zur Sorge für seine Gesundheit ermahnt: „wenn Sie darin nachlässig sind, so werden Sie noch hier den Toden beigefügt werden, auf deren Gräbern wir wandeln“. Diese Worte waren noch nicht völlig ausgesprochen, da fiel Winckelmann ihm um den Hals und rief: Ach Freund, sagen Sie mir davon nichts! — Sie haben ja wohl, versetzte der andere, nach dem Tode, wie Ihre Meinung scheint, nichts zu fürchten, noch zu hoffen. — Hier unterbricht ihn Winckelmann heftig: Unsere Freundschaft hat eine Ende, wenn Sie noch weiter ein Wort davon reden.

Ohne Zweifel hatte der materialistische Luftkreis der Zeit auf ihn eingewirkt. Als die Geistesstörung einer ihm nahestehenden Frau vor seinen Augen sich entwickelt, drängt sich ihm die Abhängigkeit des Geisteslebens vom Gehirn auf: „Wahrhaftig, es ist eine lächerliche Sache um die Seele. Aber wenn unsere Materie ist, was in uns denkt, wie kann ich vor Narrheit sicher sein? Ein kleines Fäserchen im Gehirn verrückt sich, und ich werde an Verstand eine Bestie; ja viel ärger und elender, denn alle Menschen fliehen mich!“

Aber später trugen andere Regungen über die Skepsis den Sieg davon. Dann wünscht er nicht so unglücklich zu sein, um an seiner künftigen Bestimmung zu zweifeln — „ob ich gleich nicht überzeugt bin, wie es kein vernünftiger Mensch werden kann; aber es ist für mich ein wollüstiger Gedanke, den künftigen Genuß meiner Freunde zu hoffen“. Er nimmt sich vor, da er eine unendliche Ewigkeit werde ernsthaft sein müssen, in diesem Leben nicht den Weisen anzufangen oder für seine Erben sorgen zu wollen. „Endlich“, schreibt er kurz vor seinem Tode, „wird die Ruhe kommen in dem Ort, wo wir uns zu sehen und zu genießen hoffen! woran ich ohne die innigste Bewegung und ohne Freudentränen nicht gedenken kann. Dahin will ich, wie ein leichter Fußgänger, so wie ich gekommen bin, aus der Welt gehen.“ „Die Ewigkeit“, ruft er, „muß unser Trost sein; und dieser Glaube muß fest in uns gewurzelt bleiben. Wie glücklich wären wir, wenn wir von derselben eine geometrische Gewißheit haben könnten!“ Vielleicht war ihm Mendelssohns Phädo auch aus diesem Grunde ein willkommenes Buch und „eines der besten deutschen Bücher die er gelesen“.

So lebhaft in solchen Worten das Bedürfnis des Herzens ausgesprochen ist, das die Bande der Liebe und Freundschaft stets

für die Ewigkeit knüpft: so bestimmt ist das Bewußtsein von der Unzulänglichkeit aller Beweise festgehalten. Hier ist noch nichts von jener modernen Logik, die Bedürfnisse für Beweise nimmt. Das Gemüt wird wahrscheinlich diese Bedürfnisse nie verlernen; der Verstand kann auf jene Zweifel nicht verzichten; die Vernunft aber vermag die Ewigkeit, die sie uns zusichern kann, nicht immer dem Herzen recht vernehmlich, noch dem Verstand verständlich zu machen. So werden wir stets die Dissonanz beider Stimmen in uns vernehmen.

Wenn aber Winckelmann aufgefordert wurde, sein Credo zu formulieren, so schloß er sich wörtlich den Deisten an. „Der Finger des Allmächtigen — dies nennt er (1754) sein oft wiederholtes Glaubensbekenntnis — die erste Spur seines Wirkens in uns, das ewige Gesetz und der allgemeine Ruf ist unser Instinkt: demselben mußt du und ich, aller Widersetzlichkeit ungeachtet folgen. Dieses ist die offene Bahn vor uns. Auf derselben hat uns der Schöpfer die Vernunft zur Führerin gegeben; wir würden wie Phaëton Zügel und Bahn ohne dieselbe verlieren. Pflichten, die aus diesem Prinzip fließen, vereinigen alle Menschen in eine Familie zusammen. Hierin bestand bis auf Mose das Gesetz und die Propheten."

Dies ist eben die natürliche Religion, die einst Herbert von Cherbury ausgegangen war zu suchen, als den festen Ankergrund in dem Streite der Sekten und als Besänftigungsmittel ihres blutigen Haders. Es ist die Religion, deren Gemeinbegriffe auch dieser ritterliche Denker aus dem natürlichen Instinkt ableitete, der ihm als Werk der Vorsehung galt; die einst die Religion aller Menschen war, ehe sie durch die Herrschsucht der Priester mit menschlichen Satzungen überbaut wurde, und die nach Voltaire in allen übrigen Religionen ausgebreitet ist, wie ein Metall, das mit allen anderen Verbindungen eingeht.

„Der wahre Gottesdienst", fährt Winckelmann fort, „ist nur bei wenigen Auserwählten in allen Kirchen zu finden; an Pflichten die über die Vernunft gehen, ist niemand gebunden; — über theatralische Gaukeleien darf der Verständige wegsehen." Alles dies Besondere ist im besten Fall ebenso unzugänglich für unseren Verstand, wie gleichgültig für die sittliche Bestimmung; übrigens unbedenklich mitzubekennen und mitzumachen*).

*) Voltaire, Essai sur les moers Ch. 182 (Théistes): Ils diffèrent des autres

In Winckelmanns Zweifeln war nie etwas von dem streitlustigen und prahlerischen Auftreten jugendlicher Freidenker. Er entwickelte seine Ansichten nur in einem Zirkel vertrauter Freunde, und auch dann nicht anders, als wenn er dazu aufgefordert wurde. Nichts ist da von dem stürmischen Vergnügen an der Zerstörung wirklicher oder vermeintlicher Illusionen, in der sich die Unreifen geistesstark vorkommen; auch nichts von der ritterlichen Sinnesart, die sich zum Anwalt lange geächteter und verworfener Lehren, zum Anfechter gefürchteter Autoritäten aufwirft; wohl aber etwas von der Kälte, die literarische Männer oft aus der Kenntnis der menschlichen Meinung davontragen, die bei ihnen ihre Überzeugungskraft durch Reibung zu neutralisieren scheinen.

Selbst zur Zeit der furchtbarsten Aufregung seines Lebens, bei jenem Religionswechsel, als ein Chaos von Gedanken, sich anklagend und entschuldigend, in ihm auf- und abwogte, ist ihm nie eine Bemerkung über den Streit der Konfessionen entfallen.

Mehr noch, als in diesen aus der Zeitphilosophie aufgenommenen Sätzen hören wir Winckelmanns Stimme da, wo er sich, anklingend an altertümliche Philosophie und übereinstimmend mit seinen Lieblingsideen von Schönheit und Freundschaft, über die letzten menschlichen und göttlichen Dinge äußert.

Die Schönheit der Natur war es, deren Gefühl bei ihm mit dem Gefühl des Göttlichen nahe verbunden erscheint. Denn die Idee Gottes ist ihm vor allem anderen faßlich als Ursprung der Schönheit. Er spricht von einer Gegend, die die Allmacht und die Quelle der Erkenntnis der höchsten Schönheit nicht wunderbarer hätte bilden können. Ein einziger Blick auf eine solche bezaubernde Landschaft ist allein imstande, ihn zum Preis der Vorsehung zu erwecken. Einen Freund, der durch die Tiroler Gebirge reist, fordert er auf: „Bewundern Sie hier die schöne Welt und ihren Schöpfer“.

Dieses religiöse Naturgefühl ist wenigen, auch den weltlichsten, ganz fremd; nicht so viele Mitandächtige wird Winckelmann finden,

hommes en ce qu'ils n'ont ni dogmes ni temples, ne croyant qu'un Dieu juste, tolérant tout le reste, découvrant rarement leur sentiment. Ils disent que cette religion pure est aussi ancienne que le monde, qu'elle était celle du peuple hébreu avant que Moïse lui donnât un culte particulier. . . . Ils n'ont qu'un culte secret, chacun adorant Dieu en particulier, et ne faisant aucun scrupule d'assister aux cérémonies publiques.

wenn ihm auch vollkommene Körperformen ähnliche Regungen zu erwecken imstande sind. Die Betrachtung idealer Bildungen führt ein ruhiges Entzücken mit sich, das uns, wie er glaubt, Gott nähert und das nichts anderes sei als die Seligkeit, dieser Endzweck aller Religionen. In der Erinnerung an das Bild der Schönheit fühlt er die Spuren der Harmonie, die über menschliche Begriffe geht und von der ewigen Verbindung der Stimme angestimmt wird. Ja, er will in der hohen Einfalt des Umrisses ein Bild der Einheit des göttlichen Wesens sehen.

Dann aber ist der göttliche Urquell der Schönheit auch der Ursprung der höchsten Empfindung, der Empfindung, die eben die Schönheit erregt; wie nach dem Glauben der Platoniker die Liebe ein Enthusiasmus ist, der die Erinnerung an das Übersinnliche und Göttliche wachruft. „Die hohe Freundschaft kommt aus dem Schoße der ewigen Liebe. . . . Vom Himmel kommt die Freundschaft und nicht aus menschlichen Regungen."

Er erzählt uns einmal, daß er Alexander Popes Versuch vom Menschen fast auswendig weiß. Die Sätze dieses Lehrgedichtes, die Pope den Gesprächen Bolingbrokes verdankte, stammten eigentlich aus den Charakteristiken Shaftesburys, und es war wohl nichts anderes als der Nachklang stoischer Philosophie, was Winckelmann an diese elegante Weltweisheit fesselte. Ich meine jene Beschwichtigung des Murrens des endlichen Wesens durch die Ergebung in seine Rolle in der großen Harmonie des Universums; — jene Betrachtung des Göttlichen unter dem Attribut der Unendlichkeit, der alles erfüllenden Gegenwart, wie in den Zeilen, die Winckelmann anzuführen liebt:

as full, as perfect in a hair as heart,
as full, as perfect in vile man that mourns,
as the rapt seraph, that adores and burns.

„Sie sollen", tröstet Winckelmann mit Epiktet, „wie Kinder an der Tafel sein und zufrieden nehmen, was uns vorgelegt wird, nicht selbst zulangen noch murren und die Rolle, die uns gegeben ist, sie mag sein, wie sie will, gut spielen."

Es sind nur zwei Äußerungen bekannt geworden, in denen Winckelmann gewagt hat, mit Vorwürfen gegen die christliche Religion aufzutreten, und in beiden stellt er ihr die Sitte und Denkweise des Altertums gegenüber. Im allgemeinen sprach er von ihr respektvoll, aber ablehnend. „Die christlichen Offenbarungen

erhalten ihre Überzeugung nicht durch den toten Buchstaben, sondern durch göttliche Rührungen, die ich, wie vielen Gläubigen geschehen, billig auch an mir in stiller Anbetung erwarte.“ Diese Erklärung zeigt, daß er sich die pietistische Ansicht hatte gefallen lassen, die den Anteil am Christentum nicht auf Erkenntnis, sondern auf Gefühle gründet. Aber sie beweist auch, daß er diesen Gefühlen so fremd und sozusagen ohne alle Handhabe gegenüberstand, daß er (wofern man ihn so ernst beim Wort nehmen darf) bis zu ihrem, wie ein Wunder erwarteten Eintritt, sich als außerhalb des heiligen Bezirkes stehend betrachtete.

In einem Briefe tadelte es Winckelmann an der Religion, in der wir erzogen sind, „daß der Privatfreundschaft, weit entfernt, daß zeitliche oder ewige Belohnungen auf sie gesetzt werden, im Neuen Testament nicht einmal dem Namen nach gedacht sei. Dies sei vielleicht ein Glück für die Freundschaft; denn sonst bliebe gar kein Platz für den Uneigennutz.“ Ein Vorwurf, auf den Lessing in seinem Lustspiel „Der Freigeist“ geantwortet hat*).

Die andere Stelle wird unsere Modernen besonders für ihn einnehmen. „Bei den Alten“, ruft er, „wurden die Tugenden, durch deren Übung unsere Begriffe sinken und erniedrigen, nicht gelehrt noch gesucht; die Cyniker waren die ersten und einzigen, die durch eine niederträchtige Geduld sich zu erheben suchten. Von der christlichen Demut hatte das Altertum noch weniger Begriff, weil dieselbe in der Selbstverleugnung und also in einer gewaltsamen und mit der menschlichen Natur streitenden Fassung besteht. Ihre Demut ging nur bis zur Bescheidenheit, welche ohne Schminke sein sollte; dahingegen jene fast beständig von der Verstellung begleitet und vom Stolz verlarvt ist. Bei uns wird die

*) Shaftesbury, An Essay on the freedom of wit and humour II. 3: I cou'd be almost tempted to think, that the true Reason why some of the most heroick Virtues are so little notice taken of 'em in our holy Religion, is, because there wou'd have been no room left for Disinterestedness, had they been intitled to a share of that infinite Reward, which Providence has by Revelation assign'd to other Dutys. Private Friendship, and Zeal for the Publick and our Country, are Virtues purely voluntary in a christian. Was Winckelmann unumstößlich beweisen will, war schon von dem Bischof Taylor gesagt worden: You inquire, how far a dear and a perfect Friendship is authoriz'd by the Principles of Christianity! to this I answer, that the word Friendship in the sense commonly meant by it, is not so much as nam'd in the New Testament; and our Religion takes no notice of it.

Ehrbegierde erstickt und der dumme Stolz genährt. Es sagen ihre großen Männer das Gute von sich mit eben der Zuversicht, mit der sie es von anderen sagen, weil sie glaubten, der Mensch müßte sich seines Wertes bewußt sein, um sich von der Niederträchtigkeit zu verwahren*).“

„Jenes Vertrauen auf sich selbst, jenes Wirken in der Gegenwart, die reine Verehrung der Götter als Ahnherren, die Bewunderung derselben gleichsam nur als Kunstwerke, die Ergebenheit in ein übermächtiges Schicksal, die in dem hohen Werte des Nachruhms selbst wieder auf diese Welt angewiesene Zukunft“ — dies sind für Goethe die Bestandteile eines unzertrennlichen Ganzen, ja eines von der Natur selbst beabsichtigten Zustandes, den er heidnischen Sinn nennt, und der ihm eigentlich als die unverwüstliche Gesundheit gilt. Darin, daß Winckelmann ungeknickt aus den dreißig Jahren seiner Prüfungszeit hervorgeht, darin, daß er stets mit dem Boden zufrieden ist (?), auf den ihn das Schicksal wechselnd versetzt, erkennt Goethe, daß eine antike Natur in ihm wiedererschienen sei; einer, den „als gründlich geborenen Heiden die protestantische Taufe zum Christen einzuweihen nicht vermögend gewesen.“

Damals liebte es Goethe, mit derjenigen Leidenschaftlichkeit, die die ruhige Klarheit seines Lebensherbstes noch zuließ und die sich noch mehr hinter dem kühlen und vornehmen Ton seines Urteils verbarg, sich loszusagen von dem, was er sich nach persönlichen Berührungen und eigenen Bildungsdurchgängen als Bild des Christentums aufgebaut hatte. Dieses Bild war ein Bestandteil der Gruppe moderner Zustände, die ihn in seinen dichterischen Anfängen bewegt und erschüttert hatten. Es gehörte zusammen mit dem Sturm und Drang, der gotischen Baukunst, der nordisch-

*) Als Beispiel Winckelmannscher Gedankendeszendenz stehe hier die dreifache Quelle dieser in der Allegorie vorkommenden Stelle. Algarotti, Saggio sopra la pittura (Opp. II. 169): Tanto era lontano che venisse ai gentili predicata umilazione, penitenza e rinunziamento alle mondane cose, che il Gentilesimo al contrario pareva espressamente fatto per lusingare i sensi ne' seguaci suoi, esaltar le passioni, allumar la fantasia. Le Comte de Boulainvilliers, État de la France: On étouffe dans les coeurs des jeunes gens toute ambition généreuse qui pourrait relever leurs sentimens, et on les laisse occuper par l'arrogance. Christine de Suède: Les grandsgénies de l'antiquité disent du bien d'eux-mêmes avec autant de confiance, qu'ils en disent des autres.

grüblerischen Gefühlsamkeit und ihrer Scheu vor dem Zusammenstoß mit der Wirklichkeit. Dies alles war sozusagen ein negatives Ideal, das er sich bei seiner neuen Selbsterziehung vor Augen stellte; es war das Kehrbild des Ideals der Antike, nach dem er sich in Italien zu verjüngen strebte. Bei diesem Wandlungsprozeß seiner proteischen Natur suchte er Anlehnung an eine einfache Persönlichkeit; er fand sie in Winckelmann, der von allen jenen Dingen wenig berührt worden war.

Allein der Meister war doch nicht so ganz Heide, wie es der Jünger damals zu werden suchte. Während Goethe z. B. in der Zeit seiner Selbstbekehrung zum Heidentum in Rom seinen Morgensegen vor der großen Zeusmaske verrichten will, fährt Winckelmann ebendaselbst fort, seine Bibel zu lesen und morgens sein Leiblied von Paul Gerhardt („Ich singe dir mit Herz und Mund") zu singen. Und er ließ sich mit Not ein hannöversches Gesangbuch für diesen Zweck kommen.

Freilich, wenn man betrachtet, wie Winckelmann sich seinen Lebensweg bahnte — seine unablässigen Entwürfe, sein unruhiges Fortstreben, so erhält man den Eindruck eines Mannes, der sich ganz auf sich selbst angewiesen sieht und der sich selbst und nicht eine höhere Macht als den Baumeister seiner Existenz ansieht: als es ihm gelungen ist, stellt er wirklich triumphierend die stoische Allmacht des Willens der evangelischen Allmacht des Glaubens zur Seite.

Dennoch kannte auch er Momente, wo die Erinnerungen einer besseren seligen Kindheit ihre Stimme vernehmen ließen, wo auch er das verworrene Gewebe von Leid und Lust, von Hoffen und Sorgen in einem Gebet oder Lied zu dem Höchsten emporsandte. In solchen Stunden, die in den letzten Jahren seines Lebens häufiger waren, weil ihn das Glück mehr als das Unglück zu Gott führte, verschwanden die skeptischen Nebel; er fühlte, „wie in Krankheiten alte Schäden aufbrechen, längst verleugnete Ideen wiederum rege werden"; und die alten Lieder waren dann wieder die natürlichste Verdolmetschung seiner Herzensregungen.

„Meine Hände hebe ich alle Morgen zu dem, der mich dem Verderben entrinnen lassen und in dies Land geführt hat. Auf der Wagschale, worin wir in Gottes Hand stehen, liegt auf der anderen Schale ein Gewicht, das wächst und fällt, wie der Herr will, aus uns unbekannten Gründen." Bei dem Unglück Sachsens schreibt

er: „Der unseren Jammer wägt, ja unsere Tränen zählt und sammelt, wird uns ja nicht gänzlich vertilgen wollen.“

Einen Freund fordert er auf, die zweite Stütze von seiten der Religion zu suchen; die Philosophie sei zuweilen nicht zuverlässig genug*). „Ich wies Sie auf die Religion, um Ihnen alles zu geben, was ich konnte“ — während ihm sonst Religion und Philosophie einerlei schienen.

So war also doch Winckelmann kein bloßer Mensch des Diesseits; auch er hatte einen Stern in der Höhe, zu dem er zuweilen aufsah aus den Kämpfen und Wanderungen durch die Labyrinthe des Lebens und des Wissens.

Der Sohn einer Übergangszeit, bewahrte er einige kindliche Gewöhnungen protestantischer Frömmigkeit, während er die Gebräuche des Katholizismus mitmachte und seine Lebensweisheit aus Montaigne und dem Stoiker Epiktet schöpfte. Er ließ sich durch die Schönheit an den „überhimmlischen Ort“ Platos erheben, „wo die Schönheit thront mit der Besonnenheit und Weisheit“; und er freute sich der Hoffnung des Wiedersehens, die den Weichmütigen seinerzeit so teuer war. Im ganzen handelte und behandelte er sich wie ein Heide; und das Schicksal versetzte ihn in den Haushalt eines römischen Kardinals, damit er über den Trümmern der Weltstadt und unter dem milden Schirm des heiligen Vaters von der Herrlichkeit der Götter des Phidias und Praxiteles weissagen könne.

Wenn aber die Weihe des Lebens für die geistigen und idealen Zwecke der Menschheit, als das Göttliche im Menschen, Religion genannt werden könnte, dann dürften wir unsern Winckelmann in seiner Weise einen echten Gläubigen nennen, der auch bereit war, im Dienste seines Glaubens unbedenklich sogar die Mönchsgelübde auf sich zu nehmen. Die altplatonische Trias der Ideen des Wahren, Guten, Schönen ist mit der Idee des Göttlichen nahe verwandt; und von dem Idealismus in diesem Sinne ist der Weg nicht so

---

*) Er fügt den Vers hinzu (28. Jan. 1764):

Ich bin ja von mir selber nicht
Entsprungen noch formieret:
Nein! Gott ist, der mich zugericht,
An Leib und Seel gezieret,
Der Seelen Sitz,
Mit Sinn und Witz,
Den Leib mit Fleisch und Beinen.
Wer so viel tut,
Des Herz und Mut
Kann's nimmer böse meinen.

weit zu dem Ende aller Weisheit, „daß in Gott allein die höchste Zufriedenheit gesucht werden soll. Darum, fährt Winckelmann fort, ist allen menschlichen Dingen ein Gegengewicht gegeben, damit wir nicht die höchste Zufriedenheit in menschlichen Dingen finden.“

Die Wolfsche Philosophie

Nach der Abrechnung mit der Theologie erhebt sich die Frage, wie sich Winckelmann zu der zweiten geistigen Macht der Universität gestellt habe. Er war in beiden Jahren der Zuhörer des originellsten unter den hallischen Wolfianern; und noch später sehen wir ihn eine Zeitlang mit dieser Philosophie sich herumschlagen. Diejenigen, die einmal durch die Theologie in gewisse Fragen hineingeworfen sind, ohne befriedigt zu werden, gehen gern zur Philosophie über, die eine andere Lösung verheißt.

In einem Briefe, der drei Jahre nach der Universitätszeit geschrieben ist, bittet er einen Freund um Wolfs Logik, weil er den Abschnitt von der vierten Schlußfigur nachlesen will. Kurze Zeit nachher (1743) freut er sich, die gesammelten Werke des Philosophen auf seinem Bücherbrett zu sehen. Er kauft sich die Logik des Jenenser Magisters Corvinus und wünscht, diese Disziplin an der Schule von Kloster Berge zu lehren.

Schwer muß es damals gewesen sein, sich die Wolfsche Philosophie vom Leibe zu halten, die dem vorwärtsstrebenden jugendlichen Geist mit dem Eindruck unaufhaltsamer Weltverbreitung entgegentrat. Voltaire nannte die Philosophie den herrschenden Geschmack des Jahrhunderts. Aber nur in Deutschland hatte man in dem philosophischen Säkulum gründlich philosophieren gelernt; und Wolf war nach demselben Franzosen „der Lehrer des Deutschen im Denken“.

Das Zusammensein des ersten Weltweisen mit den Häuptern des Pietismus an einem Orte hatte alsbald zu einer heftigen Wiederaufrührung des alten Prozesses geführt, der in der Schwebe ist, seit die Philosophen des alten Ioniens, indem sie den Vater Okeanos, das Chaos und den Eros durch die Elemente und ihre Wandlungsgesetze verdrängten, die erste Götterdämmerung eröffneten. Diesmal hatten die Theologen zwar das Feld behauptet; aber der Sieg war durch Mittel (fleischliche Waffen nach ihrer Sprache) erreicht worden, die ihn in eine totale Niederlage verwandelten.

Damals war Christian Wolf zwar noch in Marburg, er hatte es

standhaft abgelehnt, unter dem Könige zurückzukehren, der ihn bei Strafe des Stranges aus seinen Staaten fortgetrieben hatte. Aber dieser König hatte selbst, in rühmlichem Eingeständnis verbesserter Einsicht, seine Freisprechung angeordnet; er befahl soeben (1739) den reformierten Kandidaten, sich die philosophische Vorbereitung für das Predigtamt durch Wolfs Logik zu verschaffen. Gerade in diesen zwei Jahren vor seiner triumphierenden Rückkehr war der Enthusiasmus aufs höchste gestiegen, den sein eigenes Wiederauftreten eher herabstimmte.

Seine Philosophie war die Philosophie der Schule wie der großen Welt geworden; sie erntete gleichzeitig die Vorteile der Verfolgung und die Vorteile der Gunst der Großen. Die Beherrscher des Nordens hatten sich beeilt, dem Vertriebenen Einladungen, Titel und Pensionen zu übersenden; und die Theologen hatten es sich selbst zuzuschreiben, wenn ihre Hörsäle sich leerten. Diese Philosophie beschäftigte die Mußestunden der Höflinge, der Weltleute und der Damen. Und der Kronprinz, der sogleich nach seiner Thronbesteigung Wolf mit königlicher Höflichkeit schrieb, „daß die Philosophen die Welt durch Räsonnements unterrichten, wie die Könige durch Beispiele“, der Kronprinz studierte in Rheinsberg seine Bücher, ließ sie ins Französische übersetzen und quälte Voltaire mit Fragen aus der Ontologie.

Wie wichtig war dies in einem Staat, wo der Geist des Bureaus und der soldatischen Subordination alle Verhältnisse durchdringt und wo nicht nur in der Politik, sondern auch in Glauben, Geschmack und Wissenschaft den von oben gegebenen Signalen prompt Folge geleistet wird.

Mit dem Jahre 1738 also war endlich der Bann ganz aufgehoben worden, der auf den Schülern Wolfs in Halle gelastet hatte. Alles wollte Logik und Metaphysik treiben; die Magister, die befördert werden wollten, verkündigten sie, und die Studenten, die angestellt werden wollten, hörten sie; die Gelehrten aller Fakultäten, wofern sie sich noch so viel Elastizität zutrauten, bestrebten sich, ihre Ware wolfisch aufzustutzen. Nicht nur die alten Konfessoren, auch die Verfolger mußten damals ihren Sieg mit verherrlichen.

Wolfs Schüler hatten inzwischen fast alle Lehrstühle in Deutschland besetzt. Im Jahre 1738 zählte Ludovici 231 schriftstellernde Bekenner; noch einmal schien die Philosophie kosmopolitisch zu werden, und die Kluft der Konfessionen war für sie beseitigt.

Wolf war in der Tat der Mann, der, ohne die metaphysische Phantasie von Leibniz zu besitzen, alle Eigenschaften vereinigte, um ein System zu schaffen, das den Forderungen der Schule und des Katheders entsprach und alle intellektuellen Bedürfnisse der Zeit auf billige Weise kompensierte. Dies System war noch eine Frucht des mathematischen Geistes des siebzehnten Jahrhunderts, von dem man, nach solchen weltbewegenden Erfolgen auf seinem eigensten Boden, die endliche Feststellung auch der moralischen und metaphysischen Wissenschaften hoffte. Leibniz hatte gesagt, daß in der Metaphysik ebensoviel Finsternis sei, wie Licht in der Mathematik: Wolf machte es (wozu Leibniz nicht gekommen war) zu seinem bedächtig vorbereiteten Lebenswerk, der Metaphysik die Strenge des Euklid zu geben. In der Zeit der von allen Seiten vordringenden Skepsis und der Abkehr von dem goût de système machte er noch einmal, mit ungemeinem, wenn auch vorübergehendem Erfolg den Versuch, an der Gruppe der metaphysischen Probleme, die die Jahrhunderte einander übergeben, die Operation der Einstellung in einen demonstrativen Zusammenhang zu vollziehen. Noch einmal befestigte er das Vertrauen auf die Metaphysik, das durch Locke sehr gelitten hatte, und in der man eine Sammlung scholastischer Grillen und ein Lexikon barbarischer Kunstwörter zu finden anfing. Eine solche Philosophie kam dem metaphysischen Geschmack der Germanen entgegen, noch mehr aber dem Bedürfnis der Erziehung zu Ordnung und Deutlichkeit des Denkens, dem Bedürfnis einer Disziplin des Verstandes, die die Deutschen des achtzehnten Jahrhunderts als Gegengewicht für ihre anfangenden belletristischen Neigungen bedurften. Sie war ein Erzeugnis — nicht deutschen Tiefsinnes — aber deutscher Gründlichkeit und Methode und jener Universalität des Sinnes, der Religion und Philosophie, Mathematik und Erfahrung, Genauigkeit und Gemeinverständlichkeit zu verbinden strebt, und die getrennten Wahrheiten in der Philosophie der Vergangenheit und die Enzyklopädie alles Wissens in einen ebenso ausgedehnten wie planvollen Bau zusammenkitten möchte.

Wolf war auch der Erfinder einer deutschen philosophischen Kunstsprache; und mit Stolz konnten die Freunde auf sein reines Deutsch hinzeigen, gegenüber dem „zusammengeflickten Bettelkleid“ seiner akademischen Gegner. Hier vernahm man zum ersten Male die Sprache des männlichen Verstandes, eine Sprache, die ohne glänzende Stellen, in ebenmäßigen Perioden, mit gleichmäßiger

Raschheit gerade auf ihr Ziel losgeht — und die ein Spiegel seines Gedankengebäudes war, in dem es (wie in seiner Welt) keinen Zufall gab und wo alles nur Glied einer einzigen großen Kette war. Die wässerige Monotonie bemerkte man damals nicht.

Soweit nun Winckelmann der Annahme einer philosophischen Lehre fähig und bedürftig war, merkt man ihm allerdings dann und wann diese Schule an. Leibniz ist ihm der Mann, der die Weisen erleuchtet und den Samen von allgemeiner Wissenschaft unter allen Völkern ausgestreut hat. Leibniz hatte ja seit der Verachtung, die Bacon und Descartes über die griechischen Philosophen ausgegossen, zuerst wieder gezeigt, daß aus Plato und Aristoteles noch etwas zu lernen sei.

Die beste Welt, die ewige Verbindung der Dinge, die prästabilierte Harmonie, das sind auch Winckelmann geläufige Begriffe. Philosophie und Religion kommen ihm darin überein, „daß sie die Überzeugung aus den Endursachen auf den Ursprung derselben und auf ein unendliches Wesen sind“.

Ganz anders als über den Schöpfer der deutschen Philosophie wandte sich allmählich sein Urteil über den Nachfolger. Der Versuch, bei Wolf in die Schule zu gehen, unternommen unter dem Einfluß der Mode, brachte nur die gründlichste Abneigung zur Reife. Ihm kam diese Philosophie immer wertloser, ja schädlich vor: und zuletzt scheint er gar nicht mehr von Wolf haben hören zu können, ohne in Wallungen zu kommen.

In der Tat, wenn man den aphoristischen Geschmack seiner Lektüre betrachtet, späterhin die mehr gruppierende als verkettende Form seiner Gedankenverbindung und die wahrhaft kindliche Einfachheit der Dialektik in den lehrhaft-philosophischen Partien: so kann man sich denken, wieviel saure Stunden ihm die Gymnastik der geometrischen Methode gemacht haben muß. Sein Verlangen nach erfahrender und anschaulicher Erkenntnis befand sich in dieser Welt metaphysischer Schemen (um Voltaires Worte zu gebrauchen) in einer Luft, wo ihm der Atem ausging und auf einem Boden, wo sein Fuß nicht auftreten konnte. Um so glücklicher war er, wenn er die logische Gewissenhaftigkeit, die nichts unerklärt und unbewiesen läßt, für eine müßige Pedanterie halten konnte.

Noch übler wurde ihm bei dem Anblicke jener jugendlichen Weltweisen, die, seit die Obrigkeit es erlaubt hatte, zu Halle wie

die Pilze nach einem warmen Regen emporschossen. Er klagt über das „metaphysische Zeitalter, wo die schönen Wissenschaften mit Füßen getreten werden“, und „wo die Akademien von jungen Magistern wimmeln, die mit einem Arm voll Bücher auf der Bühne erscheinen, um die Prinzipien der Philosophie zu lehren“. Es ist dieselbe Klage, die zur Zeit des Cartesianismus in Leyden gehört wurde, als Gronov vor zehn Studenten las, und die später bei dem Enthusiasmus der kritischen Philosophie wiederkehrte. Für die einzige philosophische Methode erklärt man die (von Gellert so genannte) „bange Trockenheit“. Diese in Dissertationen zu verfehlen, konnte halsbrechend werden.

Gänzlich enttäuscht fand sich Winckelmann, als er bei einem späteren Besuch in Halle den am 6. Dezember 1740 zurückgekehrten Meister persönlich hörte. „Dasjenige, was mir wie im Mondschein von weitem ein Ungeheuer geschienen, war ein Klotz, da ich nahe kam.“

Seitdem waren ihm Wolfs Schriften das stehende Beispiel einer leeren und wohlfeilen Wortweisheit. Es sind „Kindereien, ohne große Mühe zusammengeschmieret, die endlich die Mäuse fressen werden“. Den Professor, „der in seinem Zimmer geometrische und metaphysische Grillen macht,“ verglich er mit sich, dessen Wissen aus dem Sehen der Dinge geschöpft war. „Es können Bücher gemachet werden, ohne viel zu denken: ich schließe von dem, was wirklich ist; ein Professor kann auf diese Art eine Metaphysik schreiben, die tausend jungen Leuten gefällt.“ Er war ärgerlich über die unter den heimatlichen Gelehrten einreißende „Seuche der Kunstschreiberei“ und wünschte, „daß diese unerfahrenen Stümper die Logik und Metaphysik reiten möchten“; zumal den „Hallensern“ wollte er jenes Vergnügen nicht gönnen, „denen das ehrwürdige Altertum und die erhabene Kunst ein Geheimnis bleiben müsse“.

Es hing allerdings dieser ganzen Schule an, daß der Meister derjenigen Bildung ferngeblieben war, die allein aus dem Verkehr mit der Literatur von Athen und Rom gewonnen werden kann.

Übrigens kündigt sich in solchen Ausfällen die Stimmung einer neuen Epoche an, die mit den sechziger Jahren eintrat, als Kunst und Dichtung den Deutschen den Geschmack an der Metaphysik verdarben, wie diese ihnen früher die Polymathie verleidet hatte. Diese Invektiven schließen sich den Stimmen der Männer an, die aus ihrem Zusammenstoß mit der Schulphilosophie den Vorsatz

mitnahmen, „den natürlichen Gebrauch der Sinne von dem unnatürlichen Gebrauch der Abstraktionen zu läutern, durch den unsere Begriffe von den Dingen verstümmelt werden; welche die Gelehrten aus den spanischen Schlössern der intellektuellen Welt und aus dem Schatten der Büchersäle auf den großen Schauplatz der Natur und ihrer Begebenheiten, und der lebenden Kunst und ihrer Werkzeuge, der gesellschaftlichen Geschäfte und ihrer Triebfedern zurückführen wollten“. Ihnen erschien die Schulphilosophie — nach Hamanns Bilde — öde (ἀτρύγετος) wie der Ozean bei Homer — „eine Region, wo weder Ernte noch Weinlese stattfindet, nichts für die Tenne, nichts für die Kelter, nichts für Geschmack, Herz, Gedächtnis und sinnliche Empfindlichkeit“.

Sonst erkennt man auch an dem Wechsel dieser Urteile, daß der Beifall der Philosophen, deren Verdienst vorwiegend formeller Art ist, kein langlebiger ist. Der logische Enthusiasmus, mit dem der Verstand dankbar anerkennt, daß ihn eine strenge Hand zur Ordnung und Klarheit leitet: er kühlt sich schnell ab, sobald dieser Zweck erreicht ist. Niemand denkt mit Vergnügen an diese Exerzierstunden zurück. Dann bleibt in der Erinnerung der undankbaren Nachwelt von dem Doctor subtilis nur der große Duns; und von dem professor humani generis der „Fürst der Pedanten“.

Alexander Gottlieb Baumgarten und Gottfried Sell

Damit man Halle nicht für gar so böotisch halte, sei erwähnt, daß es dort außer Frömmlern und Deisten, außer philosophischen Orden und Zunftgelehrten, auch eine Kolonie junger Musenfreunde gab.

Ein Kreis von kleinen Sängern hatte sich zusammengefunden, in deren Musentempelchen die Büste des Sokrates mit denen des Anakreon und des Horaz einträchtig beisammen standen, und wo der auch von Hagedorn kredenzte sokratische rosenbekränzte Becher herumging. In den Liedern dieser Uz und Gleim, Götz, Rudnik, Pyra und wie sie alle heißen, entdeckte man mancherlei Klänge aus dem schönen Altertum. Es war etwas von ionischer Heiterkeit des Lebensgenusses und von platonischem Freundschaftskultus, und auch etwas von der stoischen Freiheit gegenüber Schicksal und Leidenschaften; nur alles gemäßigt durch den Geschmack des römischen Dichters und Weltmannes und auf dem Weg bis Halle etwas versetzt mit französischer Leichtigkeit und Zierlichkeit und

aus den großen, freien, nackten Linien antiker Symposien in das kleine gemütliche Wesen deutschen Stubenlebens übertragen.

Dieser Kreis, der bis 1740 vereinigt blieb, verehrte als sein Orakel, als seinen „Xenophon“, einen jungen Gelehrten, dem es geglückt ist, seinen Namen mit den Anfängen der Philosophie des Schönen für immer zu verknüpfen. Es ist der jüngere Baumgarten (1714—1762), der Erfinder der Ästhetik, der damals als außerordentlicher Professor ohne Besoldung lehrte.

Keinen hallischen Professor hat Winckelmann fleißiger gehört, als Baumgarten. Gleich im Anfange finden wir ihn als Zuhörer seiner Logik und Geschichte der alten Philosophie. Letztere war etwas, das nur bei ihm zu bekommen war, denn er war der einzige Wolfianer, der die erforderlichen Sprachkenntnisse besaß, während sein systematischer Kopf ein eigenes Geschick zeigte, „die zerrissenen Gewebe alter Lehrganzen wieder in Ordnung zu bringen“. Dann hörte er die Metaphysik und endlich die philosophische Enzyklopädie, das einzige Kolleg, das er in seinem letzten Halbjahr bis zu Ende aushielt. Man konnte, sagt Pütter von ihr, diesen lichtvollen Vortrag dazu gebrauchen, das unermeßliche Feld der Gelehrsamkeit nach ihren Gegenständen und Abteilungen gleichsam mit einem Blick tabellarisch zu übersehen.

Baumgarten war nicht nur der einzige, der das System, vorzüglich im Naturrecht, selbständig fortbildete und erweiterte; er soll auch in seinem Vortrage hinreißend beredt gewesen sein und Wolf als Lehrer weit überragt haben: man habe alles im Gedächtnis und Verstand fassen müssen, was er sprach — wovon man freilich in seinen trockenen Lehrbüchern nichts anmerkt. Er gewann seine Zuhörer durch ein freundliches Wesen, das manchen beim ersten Empfang befremdete, obwohl es ehrlich gemeint war. Doch wird er schwerlich in dem Altmärker Studiosus das temperamentum aestheticum innatum diagnostiziert haben.

Baumgarten faßte früh den Gedanken, dem Hauptmangel abzuhelfen, den die humanistische Bildung der Schulphilosophie vorzurücken hatte. „Da die Weltweisheit“, so drückte sich sein damaliger Zuhörer aus, „größtenteils geübt und gelehrt wurde von denen, die durch Lesung ihrer düstern Vorgänger in derselben der Empfindung wenig Raum lassen können, und dieselbe gleichsam mit einer harten Haut überziehen lassen: so hat man uns durch ein Labyrinth metaphysischer Spitzfindigkeiten und Umschweife geführt,

die am Ende vornehmlich gedient haben, ungeheure Bücher auszuhecken und den Verstand durch Ekel zu ermüden. Aus diesen Gründen ist die Kunst von philosophischen Betrachtungen ausgeschlossen geblieben, und die großen allgemeinen Wahrheiten, die auf Rosen zur Untersuchung der Schönheit und von dieser näher zur Quelle derselben führen, da dieselbe nicht auf das einzelne Schöne angewendet und gedeutet worden, haben sich in leere Betrachtungen verloren."

Die Gründung der Wissenschaft des Schönen hatte sich unter Winckelmanns Augen in Halle vollzogen. Der erste Band der Ästhetik Baumgartens erschien zwar erst 1750; aber sie war in seinem Kopfe schon längst fertig und acht Jahre vorher aufs Katheder gebracht worden. Ja, ein Zuhörer Baumgartens erzählt, daß er die ersten Linien dieser von ihm erneuten platonischen Wissenschaft schon in Halle zog, ein Jahr vor seiner Berufung nach Frankfurt a. O. — dessen Flor der König durch seine Berufung wiederherstellen wollte. Jedenfalls kamen ihre Hauptgedanken in der Metaphysik und Enzyklopädie vor. Winckelmann erwähnt in seiner Theorie des Schönen den Begriff der Vollkommenheit als Definition der „Weltweisen"; er weist ihn zurück, ohne den bestimmten Sinn im System zu berücksichtigen. Wenn Winckelmann hier den großen Grundbegriff der Ästhetik so kurz abfertigt und in der vorher angeführten Stelle die neue Wissenschaft als „leere Betrachtungen" bezeichnet oder gar ignoriert, so verrät sich darin nicht bloß sein Mangel an philosophischem Sinn: es kündigt sich schon im Keime die Divergenz an, die seitdem fast stets die Angehörigen der Kunstwelt von denen getrennt hat, die sich mit der Kunst vornehmlich zur Beförderung ihrer spekulativen Ideen beschäftigten.

Baumgartens Bildungsgang war ganz darauf angelegt gewesen, ihn auf eine Wissenschaft wie diese zu führen. Er besaß eine seltene Leichtigkeit in der Versifikation: er hatte auf der Schule täglich lateinische Verse gemacht und die Sonntagspredigten in solche umgesetzt. Als er aber zu philosophieren anfing, wurde er in seinen Forderungen an Präzision und Zusammenhang noch peinlicher als Wolf. Als Student hatte er ihn studiert, zu einer Zeit, wo es noch ein Verbrechen war, Wolf anzuhängen; und niemand war den gesetzmäßigen Weg, durch die Mathematik und Philosophie,

gewissenhafter gegangen als Baumgarten. Er lehrte nun die Philosophie am Waisenhause: aber er nahm bald die lateinischen Dichter dazu, „damit er nicht in die Zahl derer komme, denen man mit Recht Barbarei vorwirft“.

Dann brachten ihn die Fortschritte der deutschen Literatur auf den Gedanken, die Poesie und Kunst in die Philosophie einzuführen.

Über den Geschmack war schon viel Feines und Treffendes gesagt worden. So hatte der Schotte Francis Hutcheson, dreißig Jahre vor dem Erscheinen der Ästhetik, den Versuch gemacht, diesen Teil der inneren Erscheinungen wissenschaftlich zu untersuchen*). Er stellte die Hypothese eines inneren Sinnes (internal sense) auf, als des Organs für die Eindrücke schöner Verhältnisse. Dieser Sinn steht zwischen den äußeren Sinnen und dem Verstand in der Mitte. Ähnlich sagt Baumgarten: Wir gelangen aus der Nacht der Sinnlichkeit zum Mittag der Erkenntnis durch die Morgenröte der Ästhetik; denn die Natur macht keinen Sprung von der Dunkelheit zur Klarheit.

Daß die Empfindungen des Schönen und Erhabenen eine eigene Provinz im menschlichen Geiste ausmachen, daß es für die Eindrücke der redenden und bildenden Künste ein eigenes psychologisches Organ gebe: diesen Gedanken der englischen Kritiker hat nun Baumgarten in die Terminologie der Leibniz-Wolfschen Philosophie übertragen. Nach dem Leibnizschen Dogma sind Verstand und Sinnlichkeit (um Kants Ausdruck zu gebrauchen) nicht zwei getrennte Stämme unserer Erkenntnis: die Sinnlichkeit ist nur eine unvollkommene Art der Verstandestätigkeit, ein verworrenes Denken. Leibniz selbst hatte schon den Geschmack eine Fähigkeit verworrener Wahrnehmung genannt, die dem Instinkt verwandt sei, von der man sich keine Rechenschaft geben könne, und die sich aus Anlage und Übung bilde. Ist aber dieser innere Sinn eine niedrigere Art Erkenntnis, so wird die Theorie des Geschmackes eine Logik der Einbildungskraft heißen können, eine Wissenschaft des Analogons der Vernunft (gnoseologia inferior). Die Idee einer solchen Wissenschaft, die Breitinger und Bülfinger in ihm angeregt hatten, stellte Baumgarten schon in seiner Inauguralschrift (1735) auf, die nach Gleim „die schlafenden Geister zuerst erweckt haben sollte“.

* An inquiry into the origin of our ideas of Beauty and Virtue. 1720.

Das Schöne wurde definiert als eine sinnliche Vollkommenheit oder als die Übereinstimmung der Teile eines Ganzen, sofern sie den Sinnen erscheint.

Aus diesen Grundformeln ergab sich einem gewandten Katheder-philosophen der ganze Schematismus der neuen Wissenschaft ohne großen Aufwand von Erfindungskraft. Sein Werk war fast nur eine Umschreibung der aus der alten Rhetorik und Poetik bekannten Größen in die Kunstsprache des Systems.

Die ästhetischen Vorlesungen Baumgartens hatten eine Wirkung, die man aus seinem Buche nicht begreifen würde. Die Verbindung der Philosophie mit den schönen Wissenschaften, deren Anfänge Kästner Gottsched zuschrieb, führte er mit mehr Talent und Geschick einen Schritt weiter. Durch ihn, sagt Boysen, ist alles, was schreibt und dichtet, alles, was unterrichtet und predigt, alles, was kosmopolitisch ist, ästhetisch geworden. Und doch kam die Ästhetik in etwas greisenhafter Gestalt zur Welt; sie trat vom Wirbel bis zur Zehe in voller scholastischer Rüstung aus dem Haupt ihres Schöpfers (infinitis spinis horridam nannte sie Gesner) — in Sätzen von rätselhafter Kürze, starrend von neuersonnenen Kunstwörtern, und in Paragraphen, die in einem unübersehbaren Kapillarsystem von Einteilungen gegliedert und aufeinanderbezogen waren. Sein guter Geschmack hatte sich früher gegen diese Form aufgelehnt: er hatte versucht in reinem Latein zu philosophieren; aber als er fand, „daß er den alten römischen Ausdruck nicht so auflegen könne, daß jedes Stück gehörig durchschimmere, warf er den Schmuck weg, um die Verbindung aller Sehnen, Muskeln und Adern am metaphysischen Körper genau zeigen zu können“. Auch wollte er vielleicht die junge Wissenschaft von etwas zweifelhafter Herkunft dadurch dem gravitätischen Kreis, in den er sie einführte, und der sie etwas mißtrauisch ansah*), empfehlen.

So würde wohl niemand außerhalb der Schule von dem Buche Notitz genommen haben, wenn nicht Baumgartens Schildknappe Georg Meier, schon vorher in drei Bänden „Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften“ (1748—1750) des

*) Wolf selbst wollte von der Komplettierung seines Systems nichts wissen; er nannte sie Oelrichs gegenüber elendes Zeug; man wolle die jungen Leute ornate und acute schreiben lehren und dies aus Schriftstellern, die sie nicht kennen, zeigen; was doch niemand lerne, der kein ingenium acutum habe. Vgl. Baumgartens Ästhetik, Prolegom. § 5—12. Eine seltsame Apologetik!

Meisters Meth durch gehörige Verwässerung dem deutschen Lesepublikum genießbar gemacht hätte. Meier hatte übrigens nicht einmal eine mittelmäßige Belesenheit in der poetischen Literatur; auch leitete er das Wort Ästhetik von αἴσθω, ich schmecke, ab.

Merkwürdig ist, daß das in dieser Literaturklasse oft wiederkehrende Pendeln zwischen dorniger Scholastik und seichter Redseligkeit schon in ihrer Wiege sichtbar ist.

Durch Baumgarten wurde die Ästhetik in den Kreis der philosophischen Universitätsdisziplinen eingeführt. Es war in der Tat ein Ereignis. Jemand aus der Schule legte einem so schwergerüsteten Buche die Wahrheit zugrunde, daß es eine Sphäre der Einsicht gebe, wo es nichts hilft, ein gelehrter Bücherwurm und ein haarspaltender Syllogistiker zu sein; daß der menschliche Geist ein sehr bestimmt und fein unterscheidendes Urteilsvermögen besitze, das Theorie, Regel und alle Lichter des Verstandes entbehren kann; daß es geisterzeugte und geisterfüllte, geistspendende und den Geist würdig beschäftigende Werke gibt, deren Erschaffung mit den geheimnisvoll wirkenden Naturkräften mehr Ähnlichkeit hat, als mit der absichtsvollen Kunst des Verstandes.

Baumgartens System war zwar für alle Künste bestimmt, die sich auf seiner Grundlage aufbauen sollten; aber die bildenden Künste waren in der Ausführung ganz vergessen: der Linien, Figuren und Bewegungen, Farben und Töne ward mit keiner Silbe gedacht Baumgarten fehlte es hier an Anschauungen. Aber auch seine poetische Belesenheit beschränkte sich auf die lateinischen Dichter und selbst hier hatte er seine Beispiele größtenteils Gesners Thesaurus entnommen. Lessing glaubte, daß die Beispiele einer Ästhetik mehr nach der Quelle schmecken sollten. Diese Dürftigkeit der Erfahrung war ominös.

Ohne eigene reiche Anschauungen, ohne sich über den jeweiligen Durchschnittsgeschmack der Zeit zu erheben, ohne unsere Einsichten in den Gegenstand zu erweitern oder auf die praktischen Bestrebungen reinigend und erleuchtend zu wirken, beschäftigten sich viele der Nachfolger Baumgartens mit diesen Dingen lediglich, um an ihnen eine Art Systemprobe vorzunehmen, durch die Anwendung eines fertigen Schematismus auf den Gegenstand — die Anheftung eines lebendigen Leibes an das wohlgezimmerte Kreuz von Holz. Sie folgten dem deutschen Trieb der Vollständigkeit, auch diese

Pflanzenfamilie in ihr Herbarium aufgenommen zu sehen. Diese Werke kamen aus der Schule und gingen in die Schule; sie lehrten aber mit Tiefsinn über die Kunst reden und schreiben.

Zufällig erfährt man aus einem Briefe, daß Winckelmann auch bei physikalischen Experimenten häufig zu erscheinen pflegte. Er lernte in Halle einen Mann kennen, dessen seltsame Schicksale sehr verschieden waren von den einförmig ruhigen Lebensläufen deutscher Universitätsgelehrten, und dessen unsteter Weg ihn gerade damals auf kurze Zeit auch durch Halle führte. Es war der Hofrat und Professor beider Rechte Gottfried Sell.

Er nennt sich später seinen fleißigen Zuhörer und bemerkt dazu: „Ich kenne die große Geschicklichkeit dieses Mannes und in seinem Buche de teredine marina, welches im schönsten Latein geschrieben ist und eine Kenntnis der Alten zeigt, die sowohl angebracht ist als unvermutet in dergleichen Schrift ist“.

Wäre von der Geschichte dieses rätselhaften Mannes mehr aufzufinden, so würde man wahrscheinlich das tragische Bild eines hochbegabten, universell-gebildeten und geistreichen Gelehrten erhalten, der durch Haltlosigkeit und verschwenderischen Hang kläglich zugrunde ging.

Sell war ein geborener Danziger; er widmete sich dem Studium der Rechte; der Ruf Wolfs zog ihn Ende 1725 nach Marburg. Hier hörte er bei Ulrich von Cramer und bei dem in griechischer Sprache und Dichtkunst wohlbewanderten Adam Friedrich von Ickstädt, dem Freunde Gronovs, und eignete sich ihr Streben an, die demonstrative Methode auf die Jurisprudenz zu übertragen. Er geht nach Leyden, wo er 1730 promoviert, und lebt jahrelang in der besten Gesellschaft des schönen Utrecht. Durch seine Verheiratung mit dem Fräulein Verhoog, die ihm hunderttausend Gulden Mitgift brachte, erhielt er die Mittel zur Anlegung kostbarer Sammlungen aller Art; darunter war eine Bibliothek, eine Gemäldegalerie und ein Kabinett physikalischer Instrumente.

Damals wurde ganz Holland in Aufregung versetzt durch die furchtbaren Verwüstungen, die die aus tropischen Gewässern mitgebrachte Pfahlmuschel (teredo navalis) im Holz der Schiffe und der Dämme anrichtete. Dieses kleine Geschöpf griff zu Millionen unterseeisches Holzwerk an, das es, ähnlich wie der Borkenkäfer, wie Bienenwaben durchlöcherte. Drakes Schiff war von seiner

Weltumsegelungsreise wie ein Schwamm zerfressen in England angekommen; im Jahre 1730 stürzten die Pfähle der Deiche massenweise zusammen und Holland war mit einer Überflutung bedroht.

Obwohl unser Sell sich damals mit den Entwürfen seiner rationellen Reform der Rechtswissenschaft beschäftigte, konnte seine leichtentzündliche Einbildungskraft doch dem Gedanken nicht widerstehen, das allgemein aufgeregte Interesse Europas für das verderblichste aller Tiere der Schöpfung, als Fahrwasser für ein von ihm herzustellendes literarisches Meisterwerk zu benutzen. Er legte die Jurisprudenz bei Seite und studierte die Naturgeschichte; er sammelte ein Konchylienkabinett und reiste selbst an das Meer, um das Tier im lebenden Zustande kennenzulernen. Obwohl eine plötzlich ergriffene und ungeduldig vom Publikum geforderte Gelegenheitsschrift, soll seine Monographie doch auch die Vorzüge erhalten, die nur langjährige Muße einem Buche erteilen zu können scheint. Er will nicht nur alle erdenklichen Gesichtspunkte des Gegenstandes erschöpfen — den naturhistorischen und den teleologischen, den archäologischen und den praktischen — er will seinem Buche auch die Schönheiten eines literarischen Kunstwerkes schenken, und zwar Schönheiten, die noch nie beisammen gesehen worden waren. Sell machte zum ersten Male den Versuch, die demonstrative Methode Wolfs auf ein naturhistorisches Thema anzuwenden; aber er schrieb zugleich das eleganteste Latein und schmückte den strenggeschlossenen Zusammenhang seiner Abhandlung mit den Blumen einer in alten und neuen lateinischen und italienischen Dichtern und in den Schriftstellern Hollands, Englands und Frankreichs überreichen Belesenheit. Der Anblick seines Werkes glich dem des Kabinetts des weltberühmten Anatomen Friedrich Ruysch, wo die Skelette und Präparate mit zahlreichen Blumensträußen und Muscheln, Inschriften und Versen lateinischer Dichter abwechselten. Kurz, Sell wollte ein Vollendetes liefern, gesetzt auch, er müßte sich mit einem einzigen Leser begnügen; nach dem petrarcischen Io seguo i pochi e non le volgar genti*).

Im Jahre 1735 kam er als Professor der Rechte nach Göttingen und zwei Jahre später nach Halle. Hier las er abwechselnd und

*) G. Sellii historia naturalis teredinis seu xylophagi marini. Traj. ad Rh. 1733. 4°. Principia philosophiae naturalis, experimentis stabilita; in us. acad. Halae 1738.

gleichzeitig die Institutionen und Pandekten, die Rechtsgeschichte und das Naturrecht; die Kosmographie, die Naturhistorie und die Experimentalphysik nach Musschenbroeck. Dabei kam ihm sein vortreffliches Kabinett zustatten; besonders berühmt waren seine elektrischen Experimente. Er besaß einen zwölf Fuß langen Tubus, der unter Newtons Leitung von Hearne gearbeitet war und einen Brennspiegel von Hartsoeker.

Aber schon ehe er nach Halle kam, war der Ruin seines Vermögens nicht mehr aufzuhalten. In Göttingen hielt er in seinem Hörsaal silberne Kandelaber und silberne Spucknäpfe. Jetzt mußte er seine Bibliothek verkaufen und zuletzt vor den Gläubigern die Flucht ergreifen.

Im Jahre 1750 tauchte er in Paris wieder auf, wo er nun bis an seinen Tod von deutschem Unterricht und Übersetzung deutscher Werke im Sold von Buchhändlern lebte. Darunter waren auch Rabeners Satiren. Und endlich wollte der Zufall, daß er Winckelmanns Kunstgeschichte in die Hände bekam, die er 1767 mit Robinet zusammen in Amsterdam herausgab. Winckelmann wußte nicht, daß dieser Sell sein früherer Lehrer war, den er wegen gefälschter Wechsel im Hessen-Kasselschen gehängt glaubte und von Herzen betrauert hatte.

Der Kanzler Ludewig

Winckelmann war nun im Begriff, die Universität zu verlassen: planlos und zerrissen genug hatte er seine zwei Jahre angewandt. Das eine hatte er gehört, weil er mußte, das andere, weil ihn die Mode mit fortzog: beides ohne Neigung; zu einem Dritten führte ihn die Neugier und ein interessanter Lehrer; in dem, was ihm am liebsten gewesen wäre, ging er fast leer aus. Aber nun sieht er sich zu guter Letzt in ein Feld geworfen, das weder als Brotstudium, noch als Liebesstudium gelten konnte und das doch von allen die anhaltendste Nachwirkung haben sollte. Die Verbindung mit dem Kanzler von Ludewig war in mehr als einer Beziehung das Vorspiel einer zehn Jahre späteren folgenreichen Verbindung mit einem sächsischen Staatsmann und Geschichtsschreiber.

Die Veranlassung dieser Verbindung war die große Bibliothek des Kanzlers, die schon wieder in Verwirrung geraten war. Denn erst 1738 war der damals arme Student Gleim mit ihr beschäftigt

gewesen. Diese Bibliothek war das Werk eines vierzigjährigen Sammeleifers und eines Aufwandes (wie Ludewig behauptete) von vierzigtausend Talern. Den Grund hatte er gelegt in den Auktionen Hollands; bei der Dürftigkeit der hallischen Institute dieser Art waren Forscher seines und ähnlicher Fächer genötigt, die umfangreichsten Werken selbst zu erwerben. Noch teurer war ihm die Sammlung zu stehen gekommen durch seine Liebe zu Kuriositäten, z. B. Exemplaren aus den Bibliotheken verstorbener gelehrter Berühmtheiten. Mit der Bibliothek verbunden war eine vollständige Sammlung deutscher Kaisermünzen; der Saal war geschmückt mit hundert Bildnissen großer Männer, zum Teil wertvollen Holzschnitten.

Winckelmann, damals eine allen Bibliothekaren und Büchersammlern wohlbekannte Person, ward also dem Kanzler empfohlen und tüchtig befunden. Er behauptet, fast ein halbes Jahr „in diesem Krame gesteckt zu haben"; es war nach Ablauf seines obligatorischen theologischen Bienniums, im Sommer 1740. In diesem Jahre erschien Ludewigs großes Werk über das deutsche Lehnrecht auf historischer Grundlage. Wenn er hinzusetzt, „daß er damals aus des Kanzlers eigenem Munde die Elemente des Lehnrechtes empfangen habe", das der Kanzler nur im Winter las — er las damals nur noch in seiner Wohnung*) — so wird ein Privatunterricht damit gemeint sein, der den neuen Bibliothekar für sein Geschäft orientieren sollte. Winckelmann studierte zugleich das Staatsrecht nach dem Lehrbuch Kaspar Heinrich Horns mit Vergleichung der Miszellaneen seines Patrons. — Es muß bemerkt werden, daß in dem späteren Auktionskatolog der Bibliothek von der Hand J. D. Michaelis' (1746) nur eines von Ursinus angefertigten, aber von den Erben verworfenen Katalogs Erwähnung geschieht. Damals wurde die Bibliothek für sechstausend Taler, die Manuskripte für nur fünfhundert verkauft, denn viele Handschriften erwiesen sich als bloße prächtige Titel, hinter denen z. B. statt zwölf Alphabeten ein paar beschriebene Blätter standen. Vieles wurde nachträglich für ein Spottgeld veräußert, weil es die Käufer nicht abholten.

Winckelmann scheint dieses Halbjahr allerdings später für ein traurig verlorenes angesehen zu haben: welche Qual, ruft er aus,

*) Domo egredi prohibet consuetudo, seni iam altera natura. Cat. lect. 1737.

sich mit solchen Köpfen herumschlagen zu müssen*)! Allein diese Verbindung war das erste Glied in einer Kette von Studien, die einen sehr großen Teil der folgenden drei Lustra seines Lebens ausfüllten. Deshalb wollen wir dem Manne, der damals freilich nur noch eine Ruine war, einen Blick schenken.

Johann Peter Ludewig (1668—1743) war der Sohn eines Amtmanns auf Schloß Hohenhard bei Schwäbisch-Hall. Er hatte in Tübingen und Wittenberg die Theologie und die Humaniora studiert und zu Halle mit der Professur der Poesie und der theoretischen Philosophie begonnen. Aber Stryk erkannte sein großes Talent und gewann ihn für die Rechte, deren er sich rasch autodidaktisch bemächtigte. Zur Zeit der Ryswickschen Friedensverhandlungen eilte er nach Holland, um in dieser Zusammenkunft der ersten Staatsmännern Europas praktische Studien zu machen; und er erreichte durch die Gunst des Erbprinzen von Schwarzenberg seinen Zweck über Erwarten. Er behauptete, hier mehr gesehen und gelesen zu haben, als irgendeiner der fürstlichen Gesandten, und nannte 1697 das glücklichste Jahr seines Lebens. Damals schrieb er eine Verteidigung der Ansprüche des Herzogs von Lothringen gegen Frankreich.

Er erkannte, daß er ein Publizist für die Interessen Preußens werden müsse und die Bestimmung, die der neuen Universität in dieser Richtung zugedacht war, zu erfüllen habe. Der Annahme der Königskrone folgte seine Schrift de auspicio regio auf dem Fuße: sie brachte ihm die Ernennung zum Hofrate, dem nach und nach der königliche Historiograph, der Professor der Rechte, der Kanzler der Universität, der Reichsfreiherr und andere Würden nachfolgten.

Der Gipfel der Berühmtheit kam jedoch am Abend seines Lebens. Zur Zeit des Ausbruches des ersten schlesischen Krieges war die Ansicht verbreitet, er allein sei der Urheber dieses Krieges. Allerdings hatte er seit vierzig Jahren die Ansprüche Preußens auf die schlesischen Herzogtümer in Schriften und Vorlesungen erörtert und beim Tode Karls VI. seine Gründe dem Könige selbst übersandt. Infolge davon berief ihn Friedrich II. gleich nach seiner Thronbesteigung nach Berlin und beauftragte ihn mit Anfertigung des berühmten „Rechtsgegründeten Eigentums“. „Mit

*) Quanta vero crux, cum ingeniis conflictari eiusmodi! ne quid gravius dicam, et tanti ceteroquin Viri manibus videar detrahere. Integrum fere semestre in hac farragine delitui. Seeh. 10. Jul. 1748.

stolzer und sieggewohnter Freude kam er von Berlin zurück (es sind die Worte eines seiner damaligen Zuhörer) und machte uns gleich bei dem Eintritt in den Hörsaal bekannt, daß er von Friedrich, der seine Verdienste zu schätzen wisse, zum Kanzler des Herzogtums Magdeburg ernannt worden wäre."

Die Verbindung des Lehrstuhls des Staatsrechts mit dem Lehrstuhl der Geschichte (1703 trat ihn Cellarius an Ludewig ab), statt mit der Professur der Eloquenz und Poesie, bezeichnet eine Wandlung der Geschichtsstudien in Deutschland, die sich von Halle aus auf die übrigen Universitäten allgemach verbreitete. Im siebzehnten Jahrhundert hatte die alte Geschichte die Oberhand gehabt, behandelt im alttestamentarischen und klassischen Stil, in glücklicher Ferne von moderner Politik.

Eine Wendung trat ein durch Samuel Pufendorfs Einleitung zur Historie der vornehmsten Reiche und Staaten in Europa, das erste würdig geschriebene Geschichtswerk in deutscher Sprache. Denn für eine neue Richtung gibt es in Deutschland keinen sicherern Weg zum Sieg, als die Erfindung brauchbarer Schulkompendien. Hierdurch bekam die neuere Geschichte die Oberhand; aber die staatsmännische Behandlungsweise Pufendorfs paßte nicht für die deutschen Universitätsgelehrten und Studenten. Hier bemächtigten sich der Geschichte die Juristen. Der Gesichtspunkt, aus dem die historischen Studien betrieben wurden, war der staatsrechtliche; infolge davon wurde die bisher ganz vernachlässigte deutsche Reichsgeschichte in den Vordergrund der Universitätsvorträge gestellt und bald in der Literatur durch stattliche Quartanten vertreten.

Ludewig erzählt, wie er früher die elenden Leistungen Deutschlands in diesem Fache mit „großer Ungeduld" betrachtet und mit dem „Reichtum, Geschick und Fleiß fremder Geschichtschreiber" verglichen habe: er sah dort nichts als ein Flickwerk von Chronologie und Genealogie, von Fabeln und moralischen Exempeln.

Sein Verdienst bestand zuvörderst in der Bekanntmachung zahlreicher Urkunden. Er hatte die Schlüssel zu allen preußischen Archiven; er besaß die genaueste Kenntnis der übrigen deutschen Archive; und er hat den Ruhm, Tausende von Urkunden vom Untergang gerettet zu haben; so unkritisch er auch in der Auswahl und Herausgabe verfuhr, und obwohl man ihm vorwirft, daß er

sich willkürliche Änderungen in Aktenstücken, verfälschte Zeitbestimmungen und dgl. erlaubt habe.

Ludewig folgte ferner darin Leibniz (der auch in diesem Gebiete der deutschen Wissenschaft voranleuchtete), daß er eine durchaus skeptische Kritik der Geschichtsschreiber empfahl und die Geschichte lediglich auf die Acta publica gegründet haben wollte. Er gedachte, die in Frankreich und Italien aufgekommene und durch Jean Mabillon (1681) zur Wissenschaft ausgebildete Diplomatik zur Basis auch der deutschen Geschichtsschreibung zu machen. Niemand aber, fügte er hinzu, würde von diesen Quellen einen Gebrauch machen können, der sich nicht im bürgerlichen und öffentlichen Recht umgesehen habe.

Der dritte Punkt seines Verdienstes besteht in der Hinlenkung der Forschung auf die älteren Verfassungsverhältnisse Deutschlands. Mit um so lebhafterem Eifer machte man sich an die Ergründung dieser Verhältnisse, als es nach der Ansicht dieser Schule der eigentümliche Vorzug unseres Vaterlandes sein sollte, „daß es noch unter seinen alten Sitten, Gesetzen und Formen lebe; daß vom Kaiser bis auf die kleinsten Landesherren, Korporationen und Städte, jeder seine bestätigten Rechte habe, und daß wissen, was ehemals vor achthundert Jahren in Deutschland geschehen ist, wissen heißt, was heute Rechtens ist“. Er spielt hier an auf seine Hauptchimäre: die Gründung des Reiches durch den Vertrag der sieben Stammesfürsten von 912. Nicht in Frankreich, wo die Krone alle politische Macht der Stände absorbiert hat, nicht in Italien, wo der Begriff der Legitimität schon im Mittelalter verlorenging, sondern nur in Deutschland hat also die in jenen beiden Ländern so eifrig gepflegte Diplomatik noch eine andere Bedeutung, als die Beschäftigung der gelehrten Muße*). Seine Schüler zeigten, „wie über des Reichsherkommens Verstand und Unverstand ganze Länder und Provinzen in gerichtlichen Prozessen gewonnen und verloren worden seien; und die Machwerke, durch welche Richelieu und Ludwig XIV. ihre Gewaltstreiche beschönigen ließen, bestärkten die Stubengelehrten in dem Glauben, daß politische Erfolge durch Deduktionen, statt mit dem Degen erreicht würden“.

*) Chaque membre de l'Empire a ses droits, ses privilèges, ses obligations; et la connaissance difficile de tant de lois, souvent contestées, fait ce que l'on appelle en Allemagne l'étude du droit public, pour laquelle la nation germanique est si renommée. Voltaire, Siècle de Louis XIV. Ch. 2.

Schon diese Gedankenreihe verrät, daß es Ludewig und Genossen nicht um die Erforschung der deutschen Vorzeit in wissenschaftlicher Absicht zu tun war; noch weniger erhoben sie sich zu patriotischen und politischen Gesichtspunkten: sie bedurften der Geschichte, weil in dem geschriebenen Rechte die wenigsten Punkte erledigt werden können und meist auf Observanz und Gewohnheit zurückgegangen werden muß. Ludewigs Kollegien hatten kein anderes Ziel, als eine Vorbereitung für den Geschäftsverkehr zu erteilen; sie bestanden fast nur in staatsrechtlichen Kontroversen; seine Auslegung des Hugo Grotius nannte er ein Collegium praetensionum illustrium, weil er an die Stelle der klassischen Beispiele des edeln Humanisten moderne Fälle gesetzt hatte.

Die Reichsgeschichte war für Ludewig eine Rüstkammer, aus der er seine Waffen holte für die leidenschaftlich verfochtene territoriale Selbständigkeit der Reichsstände, eine Tendenz, die für ihn durch seine Stellung zur preußischen Krone gegeben war. Er rühmte sich, das deutsche Fürstenrecht vom römischen Schlamm gesäubert zu haben und machte die Geschichte durchaus für diesen Zweck zurecht. Seine „goldene Bulle“ hatte man in Wien konfiszieren und verbrennen wollen.

Dieselben Zustände, die einem Staatsmann wie Pufendorf das deutsche Reichsrecht zum Ekel gemacht hatten: das Fehlen jeder politischen Haltung in einer Verfassung, die alle Mängel des Feudalsystems hatte ohne die germanische Selbstregierung und alle Mißstände fürstlicher Allgewalt ohne die Einheit konzentrierter Staatskraft: gerade diese ihre Ungeheuerlichkeit machte die Reichsverfassung zum Eldorado der Juristen. So verschiedene Dinge waren damals juridischer Verstand und politischer Verstand!

Ludewig war übrigens der Typus eines deutschen Gelehrten von eiserner Arbeitskraft, zähem Gedächtnisse und rastlosem Kombinationstrieb. Nur der strenge Wahrheitssinn -- die Genauigkeit, wie die Redlichkeit — fehlten dem eitlen Manne ebenso, wie jeglicher Geschmack.

Mit Verachtung sah er herab auf die Kompendien- und Systemschreiber; und Wolf lobte an ihm, daß er sich den Leibniz und Bernoulli anschließe, die auch keine Bücher schrieben, sondern in Denkschriften Entdeckungen veröffentlichten. Er rühmte sich, soviel neue Wahrheiten gefunden zu haben, daß ein Leben von

hundert Jahren nicht hinreichen würde, seine Pläne auszuführen und aus dem Exzerptenvorrat, den er seufzend betrachtete, ein Gebäude aufzuführen. Er trug sich mit dem gigantischen Plane eines Corpus juris, worin das natürliche und das göttliche Recht mit den Rechten aller Staaten und Völker vereinigt werden sollte.

Sein Stil war nicht ohne Lebhaftigkeit, obwohl eine Sprachmenge von Kanzleistil und lohensteinschem Schwulst; letzterer blüht besonders, wo er in solennen Ergüssen und seitenlang ausgesponnenen Bildern von sich selbst redet und mit seiner Wahrheitsliebe, seinem Universalwissen und seinen Entdeckungen prahlt.

Ein merkwürdiges Beispiel der Wertschätzung des sogenannten „Applaus" bei deutschen Professoren ist, wenn ein Mann von solchem Ruf, Ansehen und Reichtum, im achtzigsten Jahre seines Lebens noch immer um Zuhörer wirbt und marktschreierisch die Nützlichkeit seiner Ware für das künftige Amt, die Unermeßlichkeit seiner Geschäfte und sogar die Ehrwürdigkeit seines Alters zur Schau stellt*).

Einem solchem Manne mußte ein gleichstrebender Genosse an derselben Hochschule wie ein Prätendent erscheinen. Ludewig und Gundling unterhielten jahrelang ihre Universität mit dem Schauspiel zweier in Gelehrsamkeit und Talent als die ersten ihres Faches geltenden Lehrer, die sich einander auf Schritt und Tritt folgten, hintereinander über dieselben Sachen schrieben, in den Quellen stets das Entgegengesetzte lasen und vor ihren Zuhörern die erbaulichsten Anspielungen aufeinander machten. Der eine lebte von dem Ausspinnen und Verfechten seines Hypothesengebäudes über die deutsche Verfassungsgeschichte; der andere von dem kritischen Widerspruch gegen dies Werk juridischer Phantasie.

Bei seiner Geschäftigkeit für die Interessen der Großen, bei solcher Vermählung von gigantischem Gelehrtentum und Charlatanerie, ist es nun kein Wunder, wenn Ludewig einer von denen war, denen das Glück nie falsch ist, deren Würden und Titel, deren

*) Z. B. Catal. lect. 1738: Septuagenariis otia leges indulgent, cum civiles tum militares. Mea senecta otiosa etiamnunc, contemtrix rerum, in quibus alii tempus fallunt ponuntque seculi delicias. Doceo quotidie per 2 tresque horas. In ordine nostro tracto res forenses. Prelo scripta do. In diurnis Halensibus meum pensum est hebdomadale. Causas respondeo, ab imperii principibus aut rerum administris consultus. Nulla dies sine linea. Sed quo fine haec talia in ultima vitae periodo? Deo rationes reddere; non sibi vivere, sed aliis; obsequia probare augusto; bene audire posteris; pluribusque profuisse.

Schriften und Kapitalien, deren Präsente und Rittergüter sich fortwährend mehren. Er wollte die „Gnadenpfennige, Medaillen und Geräte“, die er gewöhnlich noch als Zugabe zu den (wie er sich ausdrückte) „redlichen“ (nicht so redlich wäre redlicher) angesetzten Honoraren empfangen hatte, in einem eigenen Kupferwerke herausgeben.

Das Ende der zwei akademischen Jahre war, daß Winckelmann „mit großer Not ein sehr kahles Theologenzeugnis bekam“, das er bis an sein Ende aufhob. Es ist von Ch. B. Michaelis am 22. Februar 1740 ausgestellt. Die Fakultät hat allerdings über seinen Seelenzustand nichts Genügendes erfahren; da er aber notorisch in ihren Vorlesungen erschienen ist, so hofft man, daß er einige Frucht mitnehmen werde*).

Allein wenn man den Gewinn nicht nach der Einsammlung eines Quantums von Kenntnissen und Geschicklichkeiten für einen einzelnen gelehrten Zweck oder für ein Amt abmißt, so wird man diese Jahre nicht für verloren halten können.

Er verschaffte sich eine Orientierung auf dem großen Schauplatze der Wissenschaften; er sah sich in ihnen um, wie man in einem Buche blättert, ehe man sich entschließt, es im Zusammenhange zu lesen. Im Zusammenstoße mit so mannigfachen Geistern studierte er seine Natur und maß im Stillen seine Kräfte; er tat einen Blick in den Charakter der gelehrten Genossenschaften seines Vaterlandes, der von Einfluß wurde auf seinen späteren Lebensgang.

Dieses gelehrte Umherschweifen, in Verbindung mit seiner bibliothekarischen Beschäftigung, schien ihn freilich schon damals auf den Weg des Literators zu lenken. Und der Kanzler Ludewig fällte das Urteil, daß seine Stärke in der Literargeschichte liege. Auch Baumgartens Enzyklopädie soll ihn hauptsächlich „wegen der Bücherkenntnis, die dabei vorkam“, festgehalten haben.

Wenn er aber doch am Ende nicht in der Polymathie stecken blieb, so war diese Rekognoszierung des gelehrten Terrains sehr nützlich für einen Autodidakten; denn ein Autodidakt war er nun doch einmal, durch Not und durch Neigung geworden. Es ist eine wichtige Tatsache, daß bis jetzt kein Lehrer entscheidend auf ihn eingewirkt hat; daß ihm das Glück nicht beschieden war, eine zeit-

*) Quamquam autem ratione status animi, saltem quod satis sit, nobis non innotuerit, tamen cum praelectiones nostras eum frequentasse constet, speramus ipsum ex illis fructum nonnullum hinc secum esse reportaturum.

lang unter den beherrschenden Einfluß einer bedeutenden Persönlichkeit zu kommen.

Schon beim Beginn der Universitätsjahre litt es vielleicht seine autodidaktische Ungeduld nicht, sich von dem gleichmäßigen, phlegmatischen Gang forttragen zu lassen, in dem man hier in jahrelangen Kursen das Feld einer Disziplin zu durchmessen pflegte.

Dies Alles wäre für die meisten gewiß ein Unglück gewesen; aber wer zum Erfinder bestimmt ist, muß früh seine eigenen Wege suchen lernen und die Kühnheit haben, auf dem Ozean des Wissens, nach einem zurzeit noch dunkeln Ziele hin, und ohne Seekarte umherzusteuern. Auch müssen in den Köpfen der Erfinder viele Dinge zusammenkommen, die bei den berufenen Inhabern und Spendern der Gelehrsamkeit getrennt bleiben; vollends aber, wer auf Zeit, Welt und Leben wirken soll, der „kann einem engen Kreis nicht seine Bildung danken.“

Aber die Zustände und die Persönlichkeiten, mit denen ein bedeutender Mensch in den Jahren seines Werdens in Berührung kommt, können eine zwiefache Bedeutung für ihn haben. Auch er muß aus ihnen seine Nahrungselemente schöpfen, die Materialien sammeln, aus denen er sich seine Welt erbaut. Aber hier kommt er auch in Zusammenstoß mit Zuständen, die ihn, entweder kraft augenblicklicher Intuition, oder nach vergeblichen Versuchen der Gemeinschaft, in eine feindliche Richtung werfen und die Funken des Hasses wecken, unter dessen Schlägen später das morsche Gebäude des Alten zusammenbricht.

Halle war der Ort, wo Winckelmann den Betrieb des gelehrten Handwerks und die Eigenschaften und Sitten deutscher Gelehrten in der nächsten Nähe und in sehr ansehnlichen Exemplaren kennengelernt hatte. Wie wichtig waren diese Berührungen für einen Schriftsteller, der der Weisheit der Büchermenschen, der Kompilatoren und Systemmacher ein lebendiges und geschmackvolles Wissen entgegensetzen sollte; ein Wissen, das geeignet ist, den Krankheiten der Gelehrsamkeit als Gegengift zu dienen; — für einen Mann, dessen bloße Erscheinung schon einen freieren Luftzug in die stockende Stubenluft der deutschen Wissenschaft bringen sollte.

Winckelmanns Schriften und Bücher sind voll von Ausfällen auf die Gelehrten im Stil des siebzehnten Jahrhunderts; und überall schweben ihm dabei hallische Erinnerungen vor Augen.

„Die Pflicht der Menschlichkeit erfordert“, schreibt er (9. August) 1765 an Schlabrendorf nach Halle, „Sie in Ihrer akademischen Verweisung zu trösten, und weil andere Gründe fehlen, däucht mir, es erhebe, der Erste sein an einem Orte . . . und in einem Lande (verzeihens mir die Herren Professores) der Blinden allein sehend zu sein, das heißt: an einem Orte leben, wo alles auf das Wissen bestehet und wo Sie vermutlich nebst ihrem Freunde der einzige sind, der weiß, was man nicht aus Büchern wissen kann. Sie würden ohnfehlbar, wenn Sie einen Hörsaal eröffnen wollten, mehr Zuhörer haben und behalten, als insgemein zu Ende des halben Jahres zu den Füßen Ihrer Lehrer sitzen. . . Machen Sie es, wie der Feldmarschall Münnich, der in Sibirien die Kriegsbaukunst und Taktik gelehret hat: predigen Sie in Ihrem Zimmer den Professoren, deren Sinne nicht verhärtet und verstockt sind, die Schönheit alter und neuer Werke, die Gebräuche und Sitten der Völker, die Sie durchwandert und untersuchet haben“.

Eigentlich aber hielt er diese Gelehrten nicht für fähig, an seinen Büchern Geschmack zu finden. „Es ist eine Arbeit nicht für Gelehrte,“ schreibt er, „sondern für Leute, welche Empfindung haben und denken;“ — „für Personen“, sagt er anderswo, „die gewisse Nicht-Universitätskenntnisse haben.“

Hier ahnte er zuerst, „daß es eine strafbare Eitelkeit sei, die Vernunft, die uns zu weit edlerem Gebrauche verliehen ist, bis ins Alter fast bloß mit Dingen zu beschäftigen, die nur das Gedächtnis in Bewegung halten“. Seitdem schien ihm der Umgang mit Gelehrten unfruchtbar, „für die es genug ist, Titel und Index von Büchern zu kennen“, und deren Gelehrsamkeit darin besteht, „zu wissen, was andere gewußt haben“. Er verspottet die Kontroversen der „eselhaften deutschen Professoren, die sich dem Teufel und seiner Großmutter ergeben über ein Wort mit oder ohne H“.

„Die Pedanterie ist die schändliche Seuche, die im siebzehnten Jahrhundert in allen Ländern, wo die Wissenschaften geübt wurden, überhand nahm, das Gehirn der Gelehrten mit üblen Dünsten erfüllte und ihr Geblüt in eine fiebermäßige Wallung brachte“.

Der Zunftgeist, der sich in der Wissenschaft auch darin zeigte, daß das Interesse und der Gesichtskreis gerade an dem Punkte endigte, wo das menschliche Interesse einer Sache und überhaupt das Praktische und Verständliche anfängt: dieser Zunftgeist trat in der persönlichen Erscheinung zutage in dem gravitätischen, pom-

pösen, anmaßenden Wesen, das damals nur in Leipzig (das Winckelmann auch ausnimmt) durch Weltverkehr und Weltförmigkeit gemäßigt war.

Winckelmann kann sich, gesteht er Heyne (30. März 1765), nicht vorstellen, wie eine Universitätsstadt Deutschlands und die Ernsthaftigkeit, die ein Professor annehmen müsse, Gelegenheit geben könne, vergnügt zu leben. „Solche Verhältnisse erlauben nicht, fröhlich zu sein nach Art der Jugend; das Gesicht verhüllt sich vor der Zeit in Ernsthaftigkeit; die Stirne legt sich in Runzeln, und die Sprache wird sentenzenmäßig.“ „Mir däucht, man müsse in dieser Lebensart alt werden, und vor der Zeit, man mag wollen oder nicht“. Er glaubt, „daß ihm in dieser Haut nicht wohl werden könne“; auch fühlt er sich nicht imstande, „eine ansehnliche Figur vorzustellen“.

Alles dies schien ihm immer unerträglicher, je mehr sein natürliches Formgefühl sich in der Bekanntschaft mit der geschmackvolleren Literatur des Auslandes, im freien Verkehr mit der Künstlerwelt und mit den liberal und bequem lebenden Gelehrten und Prälaten Roms entwickelte. Er vergleicht die deutschen Gelehrten mit den römischen: „wenn Sie die Herunterlassung, ja Verleugnung alles Verdienstes dieses großen Mannes (Corsini) sehen sollten, so würde in Ihnen, wie in mir, gegen die mehrsten deutschen Gelehrten eine Art Ekel und Unwillen entstehen“. Dann nimmt er sich vor, die „deutschen stolzen Pedanten und gelehrten Fürsteher mit den Römern zu vergleichen und den unwissenden Stolz jenseits der Gebirge mit scharfem römischen Salze abzuscheuern“.

Treffend ist die Bemerkung, daß diese Pedanterie vielen nur anhänge, weil sie an Orten leben, wo sie niemanden über sich sehen und wo sie von einer unerfahrenen Menge bewundert werden. Selbst wer kein Pedant sei, müsse doch zuweilen einer scheinen. — Er hatte seinen La Rochefoucauld nicht umsonst gelesen und exzerpiert: La gravité est un mystère du corps inventé pour cacher les défauts de l'esprit.

Drittes Kapitel

Zwischen Universität und Schulamt

Im Grolmannschen Hause zu Osterburg

Es kam nicht selten vor, daß man, nachdem man zwei Jahre auf einer Zwangsuniversität studiert oder verloren hatte, noch ein Jahr freien Studiums auf einer fremden Universität suchte; und die Armen pflegten seit alter Zeit zwischen ihre akademischen Jahre eines oder mehrere Jahre Hauslehrerdienst einzuschieben, um die Mittel zur Fortsetzung ihrer Studien zu erwerben.

Im Hauslehrertum, das der Ruin so vieler junger Männer war, in dem sie fast alles einbüßten, was sie an Kenntnissen und Aufschwung von der Hochschule mitbrachten, hatte Winckelmann ausnahmsweise Glück.

Drei Meilen nördlich von Stendal liegt Osterburg, einst der Sitz der frühe ausgestorbenen Grafen dieses Namens, damals ein Städtchen von nicht mehr als zweihundertachtzehn noch vielfach mit Stroh gedeckten Häusern und kaum tausend Einwohnern, die von Ackerbau und Viehzucht lebten. Noch war es von alten Zeiten her mit Mauern, Wällen und doppeltem Tor umgeben; auch ist es merkwürdig durch zwei uralte Kirchen, deren eine von den Holländern herstammt.

Hier wohnte die Familie Grolmann, bei der Winckelmann nach seiner Rückreise in die Altmark, vielleicht auf die Empfehlung eines hallischen Professors hin, als Hauslehrer eintrat*). George

*) Tandem vero turbis et domesticis tricis me proripio, et forte fortuna mihi oblata Paedagogi munia capesso apud Dn. de Grollmann . . . annum ibi commoratus & liberaliter habitus. Seeh. 10. Jul. 1748.

Arnold Grolmann, geboren 1698 zu Bochum in der Grafschaft Mark, entstammte einem alten westfälischen Patriziergeschlecht. Nachdem er in Gießen und Marburg die Studien vollendet hatte, folgte er seiner Neigung zum Militärstand und machte den Feldzug in Brabant unter dem Prinzen Eugen als gemeiner Reiter bei den brandenburgischen Hilfstruppen mit. Seine Bravour in der Schlacht bei Malplaquet eröffnete ihm den Weg zum Avancement. Im Jahre 1740 nahm er am schlesischen Kriege teil und wurde am 27. Dezember 1741 von Friedrich II. mit seinen Nachkommen in den Adelsstand erhoben. Später wurde er Oberst und Kommandant des Garnisonbataillons zu Kolberg und starb 1762 zu Weißenfels in Schwaben als Kriegsgefangener.

Er war verheiratet mit einem Fräulein von Eckart aus Salza, von der er fünf Söhne und drei Töchter hatte. Sein ältester Sohn, Friedrich Georg Ludwig, geboren 1726 zu Magdeburg, war ebenfalls zur militärischen Laufbahn bestimmt; ein Franzose Labère unterrichtete ihn in seiner und in der italienischen Sprache, in Geometrie und Taktik. Latein sollte er nicht lernen; nur für Geschichte und Philosophie war der hallische Informator berufen worden. Friedrich von Grolmann wurde Oberst und Kommandant des Regiments von Billerbeck: sein Patent als Generalmajor kam am Tage seines Begräbnisses an.

Winckelmann rühmt die anständige Behandlung, die er in diesem Hause genoß. Näheres erzählt sein Nachfolger Boysen. Boysen erschien z. B. dreimal des Tages bei Tafel. Und wenn sich, wie oft geschah, aus dem sehr zahlreichen Adel der Umgegend (es gab dort zahlreiche Rittergüter) eine glänzende Gesellschaft zusammenfand, so saß er gegenüber der Frau des Hauses und durfte die Gesellschaft aus den „Denkwürdigkeiten der alten Geschichte auf sokratischem Wege unterhalten“.

Die Seele des Hauses war die Frau von Grolmann, der eine liebenswürdige Tochter zur Seite stand. Selbst der fünfundsiebzigjährige Quedlinburgische Konsistorialrat verfällt hier ins Schwärmen; er scheint zu den Glücksfällen seines Lebens zu rechnen, sechs Wochen in ihren Zauberkreisen sich befunden zu haben. Wenn an seiner breiten und schwülstigen Schilderung etwas wahres ist, so besaß sie allerdings jene ruhige Heiterkeit und jene besonnene Lebhaftigkeit, vermöge deren Frauen im Stande sind, zugleich expansiv in einer bunten Umgebung zu existieren und ein reiches

Innenleben zu führen, gleichzeitig in den Regionen der Poesie und des Gedankens und in den geringsten Außendingen gegenwärtig zu sein. Durch Verbindung von Verstand und Naivität, von Bestimmtheit und Grazie und durch die Höflichkeit, die aus wahrem Wohlwollen herkommt, befreite sie ihre Gesellschaft von zeremoniellem Zwang und steifer Langeweile, während sie sie mit Feinheit und Takt lenkte. Sie sprach das Französische, das Italienische und besonders gut das Englische. Sie wußte die schönsten Stellen aus den zwei großen französischen Tragöden auswendig; aber der „sanfte Racine“ war ihr Lieblingsdichter. Sie las historische, philosophische und theologische Werke; sie hatte sich die Lehren Tindals angeeignet, dessen Schriften übrigens die ersten deistischen waren, die ins Deutsche übersetzt wurden, und zwar von Lorenz Schmidt, dem Urheber der berüchtigten Wertheimer Bibel. Nur gegen die Wolfsche Philosophie hegte sie eine Abneigung, weil man sie früher mit den Monaden und prästabilierten Harmonie gequält hatte und weil sie glaubte, daß ihre Syllogismen den Geist austrocknen und die schöne natürliche Sicherheit des Handels beschädigen. Doch war sie gelehrig genug, sich eine „mit der ästhetischen Salbung Baumgartens tingierte Philosophie“ gefallen zu lassen, die Boysen für sie ausarbeitete. Das alles aber schadete keineswegs ihrer eifrigen Teilnahme an Tanz, Spiel und Haushaltsgeschäften; sie strickte, während sie ihre Gesellschaft unterhielt, und verbannt aus ihrem Salon waren nur die Gespräche über die Moden, die damals von Paris nach Dresden und von Dresden nach Berlin und in die Provinz geschickt wurden.

Zum erstenmale trat Winckelmann hier die französische Bildung der höheren Stände in einem Beispiel entgegen, wo nichts einzuwenden war. Zum erstenmale fühlte er sich vielleicht bei all seinem zusammengehäuften Wissen als Barbar, besonders wegen seiner Unkenntnis der neueren Sprachen und ihrer Literatur.

Diese und andere Einflüsse des Grolmannschen Hauses mögen bei dem nun folgenden Vorsatz in Anschlag zu bringen sein. Er beschloß nun doch noch seiner früheren Neigung zur Medizin zu folgen. Er gedachte, dies Studium mit dem der höheren Mathematik und der neueren Sprachen zu verbinden. Schon in Halle hatte er bei dem jüngeren Joachim Lange reine Mathematik gehört.

Er blieb in Osterburg ein Jahr; höchstens bis zum Mai 1741, wo sein Nachfolger ankam.

Die Universität Jena

hatte in der ersten Hälfte des Jahrhunderts auf dem Höhepunkt ihrer Frequenz gestanden; sechs- bis siebenhundert Immatrikulationen kamen vor, und die Gesamtzahl der Anwesenden belief sich bis nahe an dreitausend. Sie galt für die wohlfeilste (universitas pauperum). Auf Grund eines Paupertätszeugnisses wurden die Honorare bittweise erlassen.

Aber schon 1741 bemerkte man ein Sinken der Hochschule, das bis zu ihrer Glanzzeit im letzten Viertel des Jahrhunderts fortdauerte. Neue Universitäten wurden gegründet, die älteren beteiligten sich an den neuen Regungen deutschen Lebens, während Jena in den alten Gleisen fortging und seine Lehr- und Preßfreiheit — früher bei geringen äußeren Vorteilen ein Magnet — kein eigentümlicher Vorzug mehr war.

Winckelmann scheint bei seinen Unternehmungen die Mittel nicht immer gehörig veranschlagt zu haben*). Um sich in Jena die Existenz zu ermöglichen, mußte er so viel Privatstunden annehmen, daß er wenig Zeit zum Hören übrig behielt; ja „kaum Zeit hatte aufzuatmen**)“. Doch fehlte es ihm nicht an aufgeräumter und übermütiger Gesellschaft.

Das Studentenleben in Jena hatte noch am meisten von dem wilden Wesen des entsetzlichen Jahrhunderts des Pennalismus beibehalten, obwohl auch in dieser „Mördergrube“ neuerdings schlimmstes abgestellt worden war***). Noch hsa man jene Raufbolde durch die Straßen ziehen, an der Seite die Stoßdegen mit dem tellergroßen Stichblatte, die bei der leisesten Berührung ihres (nur gegen Faulheit und Laster abgehärteten) Ehrgefühls aus der Scheide flogen. Sie bankettierten auf öffentlichem Markte, sie duellierten sich am hellen Tage vor den Häusern der Geistlichkeit (so erzählt Edelmann), sie hielten während des sonntäglichen Gottesdienstes ihre Aufzüge zu

---

*) In der Matrikel von 1741 kommt Winckelmanns Name nicht vor.

**) Dankbar gedachte er später eines Voß, der ihm damals hilfreich beistand: „Opfere der Dankbarkeit, schreibt er an Genzmer nach Stargard 20. März 1766, und bezahle Gelübde in meinem Namen an diesen teuren werten Mann und versichere ihn, daß ich mit Verlangen auf die allergeringste Gelegenheit warte, ihm für dessen Höflichkeiten in Jena mich wenigstens willfährig zu bezeigen.“ Im Schreiben nach Berlin empfiehlt er sich dem dortigen Kriegsrat Joh. Christian Voß.

***) Vgl. Keil, Geschichte des Jenaer Studentenlebens.

Fuß und Roß; sie spielten und tumultuierten Tag und Nacht; Kollegien besuchten sie nur, um Gelegenheit zur Anknüpfung ihrer Raufereien zu finden oder um unbeliebte Lehrer zu quälen, deren Stimme durch das laute Sprechen, Lachen und Scharren oft kaum durchdrang. Auch diese „Söhne der Musen“ haben ihre Geschichte gefunden; sie gibt unter anderm zu der Betrachtung Anlaß, was für einer zähen, physischen und moralischen Lebenskraft ein Volk sich erfreuen muß, dessen geistige Führer solche Schlammbäder der Roheit und Ausschweifung durchmachen müssen.

Wie tief der Stand der Bildung war, geht daraus hervor, daß man das Wohlgefallen an diesen Plattheiten mit ins spätere Leben nahm und ein „komisches Heldengedicht“ wie den Renommisten von Zachariä lesen und belachen konnte.

Doch bestand in Jena außer den Nationalkollegiis oder Landsmannschaften auch eine lateinische Gesellschaft, die 1734 durch G. L. Herzog gegründet war, und eine deutsche, die 1728 auf Gottscheds Anregung Fabricius gestiftet hatte und Stoll seit 1730 leitete.

Ausgezeichnete Gelegenheit gab es für die Erlernung der neueren Sprachen. Das Englische hatte eine Zeitlang, durch den Einfluß der Herzogin von Yarmouth das Französische an einigen Höfen fast verdrängt, bis Friedrich II. wieder das alte Verhältnis herstellte. Zwei „ungemeine“ Männer, erzählt Pütter lehrten in den beiden romanische Sprachen: François Roux und Pietro Francesco de' Corsini. Dieser hielt sonntäglich eine bei den Mitgliedern umgehende adunanza italiana, in der eine Abhandlung in dieser Sprache gelesen, besprochen und von Zeit zu Zeit veröffentlicht wurde.

Wie wenig aber Winckelmann in dieser und in anderen Rücksichten in Jena seinen Zweck erreichte, geht daraus hervor, daß man ihn Jahre nachher (1747) mit mühevoller Erlernung der englischen Aussprache und den Anfängen des Italienischen sich herumschlagen sieht. Zur derselben Zeit ist er, statt mit höherer Mathematik, noch mit den Elementen des Euklid beschäftigt.

Georg Erhard Hamberger und die mathematische Medizin*)

Nur in einem Punkte durfte er doch den Aufenthalt in Jena als nicht ganz vergeblich betrachten. Wenn er die Absicht hatte, Medizin und Mathematik zusammen zu treiben, so konnte er keine bessere Wahl treffen als Jena, wo ein ausgezeichneter Lehrer beide Wissenschaften in die engste Beziehung zueinander brachte. Er bekennt, diesem ausnehmend scharfsinnigen Mann alles zu verdanken, was er von der Universität mitnahm**).

Hamberger (1697—1755) war der letzte folgerichtige Vertreter eines medizinischen Systems, dessen Epoche in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts fiel.

Es war unter dem Einfluß des gewaltigen Aufschwungs der mathematischen Naturwissenschaft seit Galilei, zur Zeit, als die cartesianische Hypothese von der Maschinerie des Organismus herrschte, und als die überaus glänzende Entdeckung des Blutkreislaufes durch Harvey die neue Wissenschaft der Physiologie, ganz unter den Auspizien der Mechanik, begründete: damals war es, wo einige italienische Ärzte den Versuch machten, die Medizin in rein theoretischer Absicht zu einer Gruppe mathematisch-mechanischer Disziplinen umzugestalten. Dies ist die Schule der sogenannten Iatromathematiker oder Iatromechaniker.

Borelli erklärte die Körperbewegungen, indem er die Knochen als Hebel darstellte, an dem die Muskeln befestigt sind; er gab eine Analyse der zusammengesetzten Bewegungen der Glieder, die erst in unserer Zeit weitergeführt worden ist. Baglioni verglich den Blutlauf mit einer hydraulischen Maschine, die Respirationsorgane mit einem Blasebalg, die Eingeweide mit Sieben, und erklärte die chemischen Prozesse aus der Figur der kleinsten Teile und ihrer Wirkung als Keile und Hebel. Bellini führte die Krankheiten auf Veränderungen des Blutes durch Verstopfung der Blutgefäße, der Drüsen und der Ausleerungskanäle zurück.

Während nun gegen diese synthetische Richtung Sydenham die bakonische Induktion wiederherstellte, während Boerhave eklek-

---

*) Benutzt sind die Geschichten der Medizin von Sprengel, Häser und Wunderlich.

**) Quicquid vero sit, quod inde fructus deportaverim, totum id acutissimo Hambergero debere fateor. 10. Jul. 1748.

tisch und aphoristisch verfuhr: herrschte in Deutschland in den zwei ersten Dritteln des Jahrhunderts noch der Geist des Systems, wenn auch die meisten, wie Friedrich Hoffmann, die Lücken der iatromechanischen Erklärung nach anderen Hypothesen ergänzten. Einen leidenschaftlichen Gegner fand sie an Stahl, der die Seele als idealistisches Prinzip in die Physiologie einführte, ähnlich wie einst Anaxagoras die Vernunft in die materialistische Naturphilosophie der Ionier.

Hamberger war, wie gesagt, der letzte, der noch gegen die Mitte des Jahrhunderts hin an dem iatromechanischen System mit aller Strenge festhielt. Er fesselte durch die Schärfe des Räsonnements, durch Vollendung des Vortrags und eben durch den Systemgeist die Jugend, die stets mit Einheit der Prinzipien sympathisiert. Münchhausen berief ihn nach Göttingen; er wurde Jena nur durch einen Gewaltspruch der Eisenacher Regierung erhalten. Seine Lehrtätigkeit erstreckte sich auch auf Astronomie und Physik; was er 1741 las, war nicht zu erfahren.

Seine Lehre vom Kreislauf des Blutes war (nach Häser) ganz auf hydraulische und hydrostatische Gesetze gegründet, obwohl er die Hypothese von der Lebenskraft als dem letzten unerforschlichen Grunde der organischen Bewegungen stehen ließ und nur die Vollzugsweise der letzteren analysieren wollte. Er wurde in eine leidenschaftliche Kontroverse über den Mechanismus des Atmens und der Herzbewegungen verwickelt mit Albrecht Haller, der anstatt der mechanischen Prinzipien und derjenigen Hypothesen, die das Rätsel des Lebens durch unbekannte Größen, wie den Nervenäther, die Seele, die Lebensgeister zu erklären glaubten, zum erstenmal in dem Begriff der Reizbarkeit ein spezifisch physiologisches Prinzip aufstellte.

Hamberger, sagt Sprengel, verteidigte weniger durch Beobachtungen und Tatsachen, als durch theoretische Voraussetzungen, den galenischen Antagonismus der inneren und äußeren Interkostalmuskeln, die Anwesenheit von Luft in der Pleurahöhle, die rein passive Ausdehnung des Herzens durch das eindringende Blut. . . . Empörend war sein Haß gegen die Erfahrung, sein Pochen auf mechanische Demonstration, die die Erfahrung nie widerlegen könne, und seine Grobheit gegen Haller, der ein Muster von Mäßigung, nüchterner und besonnener Prüfung durch Gründe gab. Er ließ Hambergers Maschinen nachmachen und kam mit ihnen zu anderen

Ergebnissen. Hamberger soll sich auf dem Sterbebette für besiegt erklärt haben.

Die Naturwissenschaften und die Medizin haben nie aufgehörft, Winckelmann von Zeit zu Zeit zu beschäftigen, obwohl ihm keine Muße für zusammenhängende Studien zuteil wurde. „Ich habe", schreibt er aus Dresden, „die Physik, die Medizin und die Anatomie bisher mit vielem Fleiß studiert und von besonderen Nachrichten und Anmerkungen aus geliehenen Werken eine kleine, aber rare Kollektion gemacht." Diese Kollektion, zu der in Italien noch manches hinzukam, besteht zur Hälfte in Auszügen größerer Werke wie des hallischen Professor Krüger (1715—1750) Naturlehre; Allens Abriß der praktischen Medizin; Boerhaves Methode des medizinischen Studiums. Auch eine Sammlung von Ansichten über die Natur des Fiebers ist vorhanden. Mehr als alle aber scheinen ihn Buffons Werke angezogen zu haben. Zur anderen Hälfte sind es Bemerkungen aus monographischen Abhandlungen meist der Pariser und Londoner Akademie. Der Gebrauch solcher Abhandlungen, die den ersten Naturforschern jener Zeit angehören, setzt voraus, daß er allerdings die Grundlagen soweit besaß, um ein Interesse an den speziellsten Untersuchungen der vergleichenden Anatomie und Physiologie nehmen zu können und daß er die Absicht gehabt hat, ein Kenner in diesem Fache zu werden*).

Die Mathematik beschäftigte ihn wenigstens noch in den nächsten Jahren. Es gab eine Zeit, wo Winckelmann schrieb: Ich gehe jetzt ganz auf in der Mathematik; ich treibe dazu in der Schule soviel in meinen Kräften steht, eingedenk des platonischen: *οὐδεὶς ἀγεωμέτρητος εἰσίτω.* Er ist außer sich vor Freude, als er den Euklid (in den Ausgaben von Barrow und Clavius) bekommen soll, der an dem Lokrer Timäus einen Kameraden haben wird. Sonst benutzte und exzerpierte er die Wolfschen mathematischen Schriften. Damals war er voll vom Enthusiasmus der Demonstration und sprach vom empirischen

*) In Paris unter Nr. 4264. gr. 8. „Storia naturale". Es sind Abhandlungen von Borelli, Pinelli, Bartolini und Cocchi; von Steph. Hales, Apperley, Stukeley und Alex. Stuart; von Boerhave, Leeuwenhoek, Swammerdam, Homberg (über die Gährung) und Hartsoeker; von Geoffroy, Réaumur, Perrault, Méry (Anatomie der Iris), Jussieu, Verney und dem Chirurgen Zacharias Platner. In der vatikanischen Bibliothek befand sich nach Rossetti bis 1801 ein Band mit Auszügen aus den mathematischen Meditationen des Guido Ubaldi (1540—1601), der die Perspektive nach Grundsätzen bearbeitete.

Verfahren mit Verachtung*). Im Unterricht pflegte er Erfindungen aus Schotts Technik einzuschalten. Er hatte eine kleine Sammlung von Apparaten, ein Astrolab, eine Magnetnadel u. a.

Die bleibenden Eindrücke von dieser fragmentarischen Beschäftigung mit den Naturwissenschaften waren sehr verschiedener Art. So sehr ihn die Gegenstände dieser Forschungen anzogen, so wenig vermochte er sich mit der Mathematik, die freilich für einen großen Teil der Naturwissenschaften das Organon ist, zu befreunden. Er befand sich also hier in einer ähnlichen Stellung wie Goethe.

Seine Neigung zur Naturwissenschaft erkennt man aus dem oft in späteren Jahren ausgesprochenen Plan, nach Vollendung seines archäologischen Lebenswerkes mit der Wissenschaft der Natur sein Leben zu beschließen. Wenn er die Hoffnung äußert, „in dem Lande der Menschlichkeit, fern vom Kriegsgeschrei, seine letzten Jahre zu genießen“, so setzt er hinzu, „daß seine Betrachtungen von der Kunst auf die Natur gehen sollen“; ja er denkt schon daran, sich die besten physikalischen Werke anzuschaffen. In einem ungedruckten Briefe vom 22. Mai 1763 an den Buchhändler Walther**), erinnert er an eine Kommission für den Hippokrates des van der Linden und fügt hinzu, kein Preis sei ihm zu teuer. Es ist ein Trost, sagt Condorcet, für den in Stürmen des Lebens Ermüdeten, seinen Blick auf der Unermeßlichkeit der Wesen ruhen zu lassen, die ewigen und notwendigen Gesetzen unterworfen sind.

Die Neigung zur Naturwissenschaft, die bei unseren literarischen Koryphäen des vorigen Jahrhunderts nicht häufig war, ist bei dem späteren Freund der plastischen Kunst und bei dem Mitbefreier von moderner Verbildung jeglicher Art wohl begreiflich. „Die größten Menschen in ihrer Art“, sagt Winckelmann, „haben allezeit die Bahn betreten, selbst die Quelle zu suchen und zu dem Ursprung zurückzukehren, um die Wahrheit rein und unvermischt zu finden. Diese Quelle ist die Natur.“ Und so billigt er es ganz, „daß man in Philosophie und Medizin heutzutage auf Erfahrungen geht und nicht weiter schließt, als das Auge sieht und der Zirkel reicht.“

Es ist die Richtung auf die sinnliche Erkenntnis, die er zu der

*) Totus in mathesi 'sum . . . taedet omnis Empirici nominis . . . nihil ratum firmumque adprobo, quod ex principiis indubitatis, qualia sunt axiomata mathem., deduci nequit ab auditoribus etc. Br. a. d. J. 1743.

**) Mitgeteilt von Prof. aus'm Weerth in Bonn.

Erkenntnis des Begriffes hinzuverlangte, die ihn von dem Buchstaben der Schriftsteller zu den Denkmalen der Vorzeit und aus den Bücher- und Hörsälen Deutschlands nach Land und Leuten des Südens trieb, und die sich auch in seinem Stil voll körperlicher Gediegenheit und Fülle abspiegelt. Die Beschäftigung mit der Naturkunde ist für den Theoretiker der Kunst eine nützliche Schule gegenständlichen Denkens und ein Schutzmittel gegen einen doppelten Irrtum: den Irrtum des Gelehrten, der geneigt ist, das Geheimnis des Kunstwerkes in Begriffen zu suchen, und den Irrtum des Dilettanten, der es in Empfindungen zu besitzen glaubt und die Lebhaftigkeit des Eindrucks mit der Deutlichkeit der Erkenntnis verwechselt.

Die experimentellen Naturstudien, seit dem dreißigjährigen Kriege in Deutschland auch unter dem Bürgerstand sehr populär, waren überhaupt ein Gegengewicht gegen den eingefleischten Hang der Deutschen, sich in den Subtilitäten der Metaphysik und Dogmatik aufzureiben. Zumal aber urkräftige und harmonisch organisierte Naturen pflegen, wenn sie von Amts wegen auf Dinge der historisch-geistigen Sphäre angewiesen sind, die Herstellung des inneren Gleichgewichtes und die geistige Gesundheit in dem Verkehr mit der Natur zu suchen.

Während die Geisteswissenschaften uns oft nötigen, mit Begriffen ohne Anschauung, ja mit Worten ohne Begriffe vorliebzunehmen, so muß sich, wer die Natur kennen lernen will, freilich die abgezogensten Denkoperationen geläufig machen, aber diese Operationen sind nur die Werkzeuge zur Erfassung des Realen, und eines Realen von unerschöpflicher Fülle und Bestimmtheit sinnlicher Existenz. Während in der Philosophie der Geist die Probleme fast stets aus eigenen Mitteln beantwortet, daher auch das Gewebe des gestrigen Tages gewöhnlich morgen wieder auflöst: so gibt uns die Natur allerdings für jede Lösung ihrer Rätsel zwei neue, aber sie tröstet uns mit dem Gefühl der Sicherheit und des Fortschrittes, weil jeder wirkliche Erwerb für die Ewigkeit ist, und weil sie meist mit dem Ungeahnten überrascht, wenn sie sich endlich entschließt, uns ihre Geheimnisse zu verraten. Auch sie endlich offenbart hinter jedem erkannten Begrenzten ein Unendliches im Großen und Kleinen, und sie berechnet sogar das Unendliche. Aber statt den Geist zu ungemessenen Ansprüchen zu reizen und uns zu den natürlichen und gesellschaftlichen Leiden noch ein meta-

physisches Leiden zu schenken, führt sie den Geist aus sich heraus und lehrt ihn, „den Dingen sich fügen“; und diese Dinge gewähren das ebenso erhabene wie tiefberuhigende Schauspiel unverbrüchlicher Ordnung.

Dieser Versuch Winckelmanns, ein Mathematiker zu werden, kann indes nur angesehen werden als ein interessantes Beispiel, wie wenig sich damals selbst die, die für ganz andere Formen des Erkennens organisiert waren, der Macht des Zeitgeistes erwehren konnten.

Die Mathematik und die Mechanik hatten dem siebzehnten Jahrhundert das intellektuelle Gepräge gegeben. Sein welthistorisches Werk war die Einführung der Mechanik in die Himmelswelt durch Isaak Newton. Dies war die entscheidende Epoche moderner Weltansicht, die Beseitigung der letzten Reste der theologischen und phantastischen Astronomie des Altertums, das erste System der neueren Naturwissenschaft und die Besiegelung ihrer Herrschaft über alles Frühere. Nun erschienen Cartesianismus und peripatetische Philosophie wie zwei Phantome, die um Chimären stritten. Eine bis dahin noch nicht erhörte Energie der mathematischen Meditation hatte hier die Gesetze gefunden, die das körperliche Universum beherrschen, und die der menschliche Geist jahrtausendelang gesucht hatte.

Descartes gab der Philosophie für eine Reihe von Generationen die mathematische Signatur, indem er die mathematischen Tugenden der Klarheit und Deutlichkeit für die letzten Kriterien der Wahrheit erklärte. Wenn der Geometer Pascal das göttliche Leben im Menschen vor dem unaufhaltsamen Eindringen des Materialismus nur durch die Ergebung in die unfehlbare Autorität zu retten glaubte: so dachte und bewies Spinoza die Gottheit ganz geometrisch, während sein Antipode Leibniz der Metaphysik die Gewißheit des Euklid geben wollte. Und die Fragmente seines Gedankengebäudes beweisen, daß diese mathematische Metaphysik nicht nur an den griechischen Geometer, sondern auch an den Erfinder der Differentialrechnung erinnert haben würde. Aber diese Einflüsse sind weit über das Gebiet der Spekulation hinausgegangen. Wir erkennen sie wieder an der mechanischen Staatslehre des Thomas Hobbes und in den drei Einheiten der klassischen Tragödie; sie reichen von der Theorie der akademischen

Malerei bis hinab in die Gartenkunst und in die konventionellen Formen des geselligen Verkehrs.

Es ist gewiß, verkündigte Fontenelle in der Akademie der Wissenschaften, und die Völker werden sich davon mehr und mehr überzeugen, daß die politische Welt, so gut wie die physische, von Gewicht, Zahl und Maß geregelt wird.

So tief war der Geist der Mathematik in der Sinnesweise der Zeit eingedrungen, daß man nicht bloß das Schöne auf Zahlen und Verhältnisse zurückführte, sondern der Schönheit der Theoreme und der Maschinen in den ästhetischen Lehrbüchern eine der ersten Stellen anwies. Die Newtonschen Gravitationsgesetze sind für Francis Hutcheson das glänzendste Beispiel der „Verbindung des ungeheuersten Mannigfaltigen mit dem Einfachsten"; und dies ist seine Formel der Schönheit. Auch hier zeigt sich, daß man das Höchste nur erreicht in den Dingen, die uns zur Zeit für das Höchste, ja für das Ein und Alles gelten.

Wenn nun damals auch in Wissenschaft wie eben die Medizin, die noch ganz auf Induktion angewiesen war, voreilig und willkürlich mit der deduktiven Methode experimentiert wurde, wenn auch Gebiete des geistigen Lebens, wo es nichts zu zählen und zu messen gibt, mit solchen kurzsichtigen Versuchen belästigt wurden, so war eine Reaktion vorauszusehen, die den synthetischen und Systemgeist wie den rechnenden Verstand in seine Schranken verwies. Von dieser sich regenden Tendenz sehen wir auch Winckelmann ergriffen. Sein Jahrhundert hat der Welt des Gefühls und der Ahnung, der Begeisterung und der schaffenden Phantasie, dem Naturartigen im Geistesleben und dem Geist in der Natur ihre bleibenden Rechte zu bestimmen unternommen.

Winckelmann vermochte, als er eine Theorie des Schönen aufzustellen unternahm, in den Proportionen nur eine Vorbedingung der Schönheit zu finden, die der Zahl und dem Maß nicht unterworfen sei. Er betrachtete die Mathematik mit steigender Abneigung; er erklärte sich für unfähig, „mit der Modewissenschaft, die in Hexenstichen aus Zahlen bestehe, sich abzugeben, weil ich dieselbe nicht schätzen kann, da alle Algebraisten, die ich kenne, nicht sensum communem haben". Seine Warnung, „daß nichts mehr von der Natur entferne, als ein Lehrgebäude und eine strenge Folge nach demselben", und die Behauptung, daß die Natur in allen Dingen unter Regeln, Sätzen und Vor-

schriften sich verliere und unkenntlich werde", erschienen zur Zeit des Hegeltums dem Oberen der höheren Unterrichtsverwaltung „so unverständlich wie unerfreulich"*).

Man hat wohl die Bemerkung gemacht, daß der Geist der mathematischen Wahrheiten und der Geist der Gelehrsamkeit wider einander sind und selten in Einer Person vereinigt waren.

Die akademische Reise

Winckelmanns Universitätsjahre entbehrten des üblichen Finale der Disputation, der Dissertation und des Grades. Statt auf akademische Würden hat sich sein Dichten und Trachten damals auf die akademische Reise gerichtet, die nach altem Herkommen den Studienjahren und der Magisterpromotion folgte. Sie war damals schon seltener geworden, während sie noch im siebzehnten Jahrhundert als wesentlicher Bestandteil gelehrter Bildung galt.

Selbst der Ärmste versagte sich früher diese Reise nicht. Wer keines der sehr zahlreichen und oft recht bedeutenden Reisestipendien bekommen konnte und auch keine Stellung als Begleiter fand, der half sich (nach Tholuck) durch mit Privatvorlesungen, Korrekturen und kleinen literarischen Arbeiten. Selbst während der Schreckenszeit des dreißigjährigen Krieges hörten diese Reisen nicht auf: und viele suchten die Fremde, ohne daß sie wußten, was sie suchen wollten; sie besuchten die Bibliotheken, um sie eben besehen zu haben und exzerpierten, bloß um Exzerpte mit nach Haus zu bringen.

Die Reise Winckelmanns wird von zwei Gewährsmännern (Genzmer und Uden) gleich an den Schluß seiner ersten Universitätsjahre und in den Anfang des Jahres 1740 verlegt, während sie nach Paalzow (dessen Erzählung aber die unbestimmteste ist) von Hadmersleben aus, und zwar mittels der dort ersparten Summe, unternommen worden wäre. Aber die dabei vorkommenden Szenen des österreichischen Erbfolgekrieges ergeben ein drittes Datum, den Spätsommer oder Herbst 1741. Er scheint sie von Jena aus gemacht zu haben, wo er vielleicht zu diesem Zwecke die neueren Sprachen angefangen hatte.

In Halle hatte er sich allerdings schon im Stillen darauf gerüstet**). Im letzten Winter erschien er abends oft auf dem Rats-

*) Winckelmanns Werke, Dresdner Ausgabe. IV. a., Anm. 582.

**) Vgl. Allgem. Anzeiger. Gotha 1812, S. 9 ff.

keller, „unterhielt sich mit alten ehrbaren Bürgern von ihren Wanderschaften und zeichnete sich mehr als eine Reiseroute nach Paris aus ihren Erzählungen auf. Er wollte von Erfurt an allabendlich ein Kloster zu erreichen suchen, wo er freies Quartier zu finden hoffte, indem er vorgab, daß er die Religion verändern und in Rom sein Glaubensbekenntnis ablegen wolle."

„Endlich verkaufte er alle seine Bücher und Sachen, schaffte sich für das daraus gelöste Geld einen kapuzinergrauen Rock, ein Paar gute Stiefeln und einige Wäsche, wie auch den Rysselschen Katalog an und trat damit zu Fuß die Reise nach Paris an. Aber in keinem Kloster wollte man ihn beherbergen, weil er nicht arm, sondern gar so gut gekleidet wäre, und als er nahe an Frankfurt kam, wo er die Krönung Karls VII. mit ansehen wollte, war sein Geld alle; er kam blutarm nach Halle zurück."

Nach Udens Erzählung kehrte er um, weil eine französische Armee vom Elsaß her im Anmarsch nach Bayern war, die, wie es hieß, alle jungen Leute aufgriff. Hier ist wahrscheinlich das Hilfsheer gemeint, das sich infolge des Nymphenburger Bündnisses (vom Mai 1741) im Elsaß gesammelt hatte. Dieses 30 bis 40000 Mann starke Heer überschritt am 15. August unter dem Marschall von Belleisle bei Fort St. Louis den Rhein und zog durch Schwaben nach Bayern, während ein zweites Heer von 12000 Mann unter Maillebois in Westfalen einrückte.

Die Krönung Karl Alberts fand zwar erst am 24. Januar 1742 statt; aber sie war lange Zeit beraten und angekündigt worden. Freilich ging um diese Zeit noch eine zweite kleinere Armee an derselben Stelle über den Rhein. Aber soll man annehmen, daß Winckelmann eine so weite Fußreise im Januar unternommen habe? Auch das folgende Anekdötchen dürfte schwerlich zu der winterlichen Jahreszeit passen. Das hessische Städtchen Gelnhausen nämlich war der Wendepunkt seiner Reise. Von da kam er nach Fulda; ehe er in das Tor eintrat, wollte er seinen Anzug in Ordnung bringen und den Bart scheren. Er stand an dem Geländer der Fuldabrücke und war im Begriff, das Messer zum Gesicht zu führen, als er hinter sich einen Schrei vernahm. Er wendet sich um und sieht eine Dame in einem Wagen mit allen Gebärden des Entsetzens anhalten, weil sie seine Bewegung für einen Selbstmordversuch gehalten hat. Sie ruft ihn zu sich und fragt ihn aus; er erzählt ihr sein Vorhaben und dessen Ende; sie nötigt ihm ein Geldgeschenk auf.

Was aber wollte er mit dieser Reise und was hat er in Paris suchen können?

Sehr mannigfaltig waren die Absichten, die man auf solchen Reisen zu erreichen strebte. Der Theologe, der Kavalier, der Humanist hatten ihre gemeinschaftlichen und ihre eigenen Zwecke. Die Söhne der Vornehmen suchten die Höfe und die Sammelplätze der europäischen Diplomatie; als solche zeichnete man früher Rom, Wien, Brüssel und Madrid aus. Andere suchten den Umgang mit den großen Gelehrten des Auslandes; vor der Zeit der Journalistik war, nach Scioppius Zeugnis, die Konversation die Hauptfrucht der Reise*).

Dreierlei Gesichtspunkte unterscheidet der klassische Brief des Justus Lipsius über die nobilis et erudita peregrinatio: Der erste ist die Bildung des Urteils durch die Kenntnis fremder Völker, Sitten und Verfassungen. Der zweite wäre die Wirkung der Denkmale der Vorzeit auf Phantasie, Einsicht und Geist. Es ist das Licht, das diese Tempel und Theater, diese Bogen und Gräber über die Blätter der Schriftsteller ausgießen; es ist die geheime Wonne, auf dem Boden sich zu wissen, wo die Großen des Altertums gewandelt haben, und wo ihre Manen nicht bloß vor die Erinnerung, sondern sozusagen vor die Augen treten; die Erhebung des Geistes also, der beim Anblick so großer und erhabener Dinge selbst größer wird — idque experti dicimus, fügt er hinzu. Aber wir Nordländer bedürfen auch (und das ist das Dritte) der romanischen Nationen, um unser bäuerisches Wesen an ihrer Urbanität abzuschleifen; denn die Eleganz in Benehmen und Sprache, die „Tugend des Äußeren“, den Sinn für Anstand und Anmut lehren uns nur diese Nationen älterer Kultur.

Daß nun unser junger Abenteurer schon damals den Trieb hatte, zu dem was wir gelesen (nach Goethes Worten) „in der äußeren Welt die antwortenden Gegenbilder zu suchen“ — daß bereits ein halbdunkles Verlangen nach dem Anblick der Monumente der Vorwelt bei seinen Reiseplänen mit im Spiel war; daß unter dem Lesen seiner Texte zuweilen der Wunsch aufstieg, an den Orten zu stehen, die Luft zu atmen und der Landschaft und der Lebensweise der Länder sich zu überlassen, wo so große Dinge

*) Conversatio proximus peregrinationis fructus est. Scioppii consultationes de schol. et stud. ratione.

gewachsen waren: dies ist möglich und wahrscheinlich. Denn Knaben pflegen schon gar früh ahnend ihre späteren Taten zu weben; auch hatte man damals wieder angefangen, mit solchen Gedanken nach Italien zu reisen. Addison hatte vor seiner Reise nach Italien alle auf transalpinische Örtlichkeiten bezüglichen Stellen lateinischer Dichter gesammelt: sie wurden später der Schmuck seiner Reisebilder (1705).

Allein damals, als für Winckelmann die Kunst noch ein unbekanntes Land war, hätte ein so unbestimmtes Verlangen wohl schwerlich hingereicht zu einem so verwegenen Entschluß. Und warum strebte er gerade nach Paris? Ein früherer Erzähler hat die Vermutung ausgesprochen, er sei durch Julius Caesars Denkwürdigkeiten dazu gereizt worden. Die Schlachtfelder und Lagerstätten Caesars wurden allerdings in Frankreich noch besucht und gezeigt; aber das Interesse an der römischen Welt hat ihm von jeher ferngelegen.

Die Erwähnung des Rysselschen Katalogs führt, wie es scheint, auf die rechte Spur.

Der Amtmann und Kommissionsrath zu Wittenberg, Joh. Jakob von Ryssel, ein Schüler des Thomasius, hatte eine Bibliothek gesammelt, die sich über alle Zweige des Wissens erstreckte. Als der Sohn Friedrich Jakob die Bibliothek seines (1730) verstorbenen Vaters ordnete und verzeichnete, drängte sich ihm der Gedanke an die unauflösliche Verkettung des gesamten Wissens auf und er beschloß, diese ins Einzelnste gegliederte Ordnung in dem Katalog darzustellen. Auf die genaueste Beschreibung folgten bei Hauptwerken ausgewählte kritische Anmerkungen; und eine Kupfertafel mit einem Kreise von 93 Ausschnitten und Namen von Disziplinen sollte jenen nexus omnis eruditionis darstellen. Im Herbste 1741 erschien das erste Heft dieses Katalogs, das die Philologie enthält. Es war Winckelmanns Reisebuch; eine Landkarte für die Welt der Bücher, in der er damals noch ganz aufging.

Nachdem er so viele Bibliotheken von untergeordnetem Range gesehen hatte, wünschte er also die größte Bibliothek diesseits der Alpen kennenzulernen; und wahrscheinlich war sein Magnet geradezu die griechische Handschriftensammlung zu Paris, deren Katalog im Sommer 1741 erschienen war. Seine Reise erinnert also an die sechzig Jahre später, ebenso abenteuerliche, aber erfolgreichere des jungen Carl Benedikt Hase.

„In der griechischen Literatur, schreibt Winckelmann 1743, müssen wir den Italienern und Franzosen die Palme lassen; selbst ihr Adel hält sich nicht für zu vornehm für diese Studien. Gepriesen von allen Philhellenen müsse werden der Kardinal Angelo Maria Quirini, der Bibliothekar der Vaticana (später rechnet er auch ihn unter die römischen Pedanten: Brief an Genzmer vom 20. März 1766). Mein Gott! welch ein Schatz griechischer Erudition, welche Kenntnis der heiligen und profanen Altertümer hat er nicht in seinen Anfängen von Corcyra niedergelegt!“ Damit wolle er, fährt Winckelmann fort, dem von müßigen Köpfen ihm gemachten Vorwurf begegnen, als sei er ein unruhiger Kopf. „Allerdings wollte ich nach Frankreich; der Himmel war freilich dawider; aber ich hätte mich um dieser geliebten Sprache willen in jegliche Fährlichkeit hineingestürzt“.*)

Dann hätte er freilich besser getan, den Sitz der neuen holländischen Hellenistenschule in Leyden aufzusuchen**). Aber die einzelnen Umstände der Entstehung dieses Planes sind uns verborgen. Man kann sich hier erinnern, daß es in Stendal eine Kolonie von einigen Hundert französischen Refugiés gab, und daß Winckelmann in Osterburg einen Franzosen, wahrscheinlich einen Pariser, zum Kollegen gehabt hatte.

Daß diese abenteuerliche Reise auch damals noch kein ganz vereinzelter Fall war, beweist die Fahrt des zweiundzwanzigjährigen Johann Jakob Reiske von Leipzig nach Leyden (1738), um die arabischen Handschriften der Bibliothek kennenzulernen. Dieser erste Arabist und Hellenist Deutschlands im achtzehnten Jahrhundert trifft auch darin mit unserem Helden zusammen, daß „sein Leben kein Denkmal der Ehre für das achtzehnte Jahrhundert ist“. Seine Reise läßt uns in die Sinnesweise solcher jugendlichen Sprachenthusiasten hineinsehen. Reiske war überzeugt, wenn er am Abend seines Lebens auf diese Zeit zurücksah, daß er damals, mit seiner schwärmerischen Liebe zur arabischen Sprache, Wunder getan

---

*) In Galliam quamvis ἀέκητι θεῶν contendebam: non diffiteor: at vero quibusvis me immisissem periculis ad hanc mihi dilectam linguam excolendam.

**) Nur in einem zur Übung im Briefstil aufgesetzten Briefe von 1743 heißt es: Certum tandem est salutare Musas Lugdunenses in Batavis ibique vacare arti medicae.

hätte — wenn die Zeit dagewesen wäre, die sie brauchen und also schätzen, belohnen und aufmuntern konnte*).

„1738 fuhr mir die Reise nach Holland in den Kopf, und ich war nicht davon abzubringen. Keine Vorstellung der Gefährlichkeit der Reise in ein fremdes Land fiel mir bei oder hatte auf meine damals kindischhitzige und der Welt unkundige Seele einige Gewalt. Ich sollte, ich mußte Leyden sehen. Keinen Plan hatte ich dazu gemacht, kein Mittel in der Hand, ihn auszuführen. Darüber ließ ich alle meine in Händen habenden Vorteile fahren und opferte alle Aussichten meines künftigen Glückes auf. Kurz, ich ging in mein Schicksal, Wohl oder Wehe, fröhlich und getrost hinein, mit verbundenen Augen.“ So wanderte Reiske im März 1738 mit den Handwerksburschen neben den Frachtwagen her, aufgeweckter und munterer als je in seinem Leben. Welche grausame Enttäuschungen und Entbehrungen ihn in Leyden erwarteten, das kann sich der Leser von ihm selbst erzählen lassen.

Schon früher hatte Winckelmann einen ähnlichen Versuch gemacht; er hatte, wie D. Ruhnken, ehe er zu Hemsterhuis ging, eine Stelle in Gesners philologischem Seminar gesucht. Das Göttinger Seminar war damals nur zur Bildung guter Hauslehrer und Schullehrer bestimmt; man nahm nur Theologen auf, und zwar neun, die für zwei bis drei Jahre ein Stipendium und Aussicht auf die höheren Kirchenämter erhielten. Der Unterricht war enzyklopädisch; im Griechischen war man so genügsam, die Chrestomathie des Vorstehers zu lesen; doch wurden bei den antiquarischen Vorträgen auch Kupferwerke vorgezeigt, und beim Lesen der Dichter wurde die Geschmacksbildung ausdrücklich als Gesichtspunkt aufgestellt**).

Als Winckelmann mit gescheiterten Plänen und leerem Beutel heimwärts wanderte, kam er auf den Gedanken, nun in Berlin sein Glück zu versuchen; denn auf eine große Stadt hatte er es abgesehen. Als er aber in Halle verweilte, verschaffte ihm wahrscheinlich ein Professor die Stelle als Erzieher des ältesten Sohnes des Oberamtmannes des Magdeburgischen Domkapitels zu Hadmersleben, Lamprecht. Dieses Städtchen, im Volksmund Heimersleben

*) J. J. Reiskes von ihm selbst aufgesetzte Lebensbeschreibung.

**) Judicium de pulcro, et ille qui gustus vulgo dicitur, formatur. Gesner. Opusc. min. I. p. 73.

genannt, liegt unweit Halberstadt an der Bode, es hatte damals etwa fünfhundert Einwohner, ein Rittergut und eine herzogliche Amtswohnung.

Lamprecht ist der junge Mann, zu dem Winckelmann eine so tiefe, schwärmerische Neigung faßte, die er, so sehr er es wünschte, bis ans Ende seines Lebens nie ganz vergessen konnte. Die Eltern sahen diese Neigung vielleicht nicht ungern, da ein freundschaftliches Verhältnis zwischen Hofmeister und Zögling damals als wirksamer moralischer Schutz für Jünglinge, besonders in der verpesteten Atmosphäre der Universitäten, betrachtet wurde. In der Tat schickten sie ihren Sohn anderthalb Jahre später Winckelmann als Pensionär nach; und es war die Rede davon, daß er mit ihm die Universität beziehen sollte. Er gefiel sich in dieser auch sonst ganz annehmlichen Stelle so wohl, daß er ein sehr lockendes und ehrendes Anerbieten ausschlug.

„Er reiste einmal zu Fuß hinüber nach Halle, um eine Stelle aus den Denkschriften der Pariser Akademie der Wissenschaften nachzuschlagen. S. J. Baumgarten, bei dem er sie zu finden hoffte, befahl seinem Famulus, ihn mit auf die Bibliothek zu nehmen und ihm das verlangte Buch zum Exzerpieren vorzulegen. Er bekam das Verlangen, einen Menschen zu sprechen, der, um eine Stelle nachzuschlagen, von Hadmersleben nach Halle gelaufen kam. Er sprach ihn und fand bei ihm große Belesenheit, weitläufige Bücherkenntnis, eine richtige Beurteilungskraft und nicht gemeine Gelehrsamkeit. Er suchte ihn zu bereden, sich der Akademie zu widmen, nach Halle zu kommen und Magister zu werden; und versprach ihm allen möglichen Vorschub.“

Auf einem Rittergute bei Hadmersleben hatte sich ein Herr von Hanses zur Ruhe gesetzt, der früher dänischer Gesandtschaftssekretär in Paris gewesen war. Zwischen dem alten jovialen Weltmann und dem ärmlichen Kandidaten bildete sich ein ganz gemütliches Verhältnis, das an die späteren Beziehungen zu römischen Kardinälen erinnert. Manchen heiteren Abend verbrachten sie zusammnn beim Glase Wein; beim Abschied gelobten sie sich einen Briefwechsel, und die wenigen lateinischen Billets, die daraus noch übrig sind, zeigen zuweilen einen Ton vertraulichen Humors, den Winckelmann damals keinem anderen gegenüber fand. Da schreibt er, es fehle ihm zum Glück nichts weiter, als unter Geplauder und Scherzen mit dem greisen Freunde den müßigen Rest des Tages zu täuschen;

denn selbst wer entrückt über die Erde auf diese Welt herabsehe, brauche doch jemanden, dem er sein Glück erzählen könne.

Der alte Herr besaß eine schöne französische Bibliothek; deshalb war wahrscheinlich anfangs die Bekanntschaft gesucht worden. Sie bestand zum größten Teil aus historischen Werken, die er in Paris gesammelt hatte. Sie ward Winckelmann ganz zur Verfügung gestellt, und die Folge war, daß er sich in jenen Jahren auf das ihm völlig neue Gebiet der modernen Geschichte warf, mit Zurückstellung alles anderen. Seine Wißbegierde und sein Büchermangel brachten es mit sich, daß fast mit jedem Wechsel des Ortes ein Wechsel des Studiums verbunden war. Ein halbes Jahr Staatsrecht, ein halbes Jahr Medizin, nun folgten die Historie und bald darauf die griechischen Dichter.

Bayle

Nach solchen bunten und planlosen Studien fiel Winckelmann ein Buch in die Hände, das selbst eine bunte Miszellaneensammlung ist und keinen anderen Plan als den alphabetischen hat, vielleicht aber gerade deshalb das erste war, daß er planmäßig studierte. Diese Jahre in dem Magdeburgischen Landstädtchen sind ganz leer an Ereignissen; aber im Leben eines Gelehrten ist die Begegnung mit einem Buche oft das größte Ereignis, zumal mit einem Buche, das selbst ein Ereignis des Jahrhunderts war. Ob jemand zur rechten Stunde auf einen Mann oder Schriftsteller trifft, der ihn übermächtig in seine Kreise bannt, in dem er sich selbst für eine Zeit verliert und an den er jene fruchtbarste Art des Studiums wendet, die sich völlige Assimilation zum Ziele setzt: das ist eine Kardinalfrage innerer Bildungsgeschichten. Bisher hatte Winckelmann keinen solchen Meister gefunden: Vertiefung hatte ihn noch kein Buch gelehrt. Da war Bayle freilich eine seltsame Wahl — oder ein seltsames Schicksal.

Es ist zwar keine Äußerung Winckelmanns über Bayle vorhanden. Aber die Tatsachen sprechen: die aufgehäuften Kollektaneen eines eisernen Fleißes von dreizehn Jahren. Bayle muß einen überwältigenden Eindruck auf ihn gemacht haben. Und doch las er ihn nur in der Übertragung in das wässerige Deutsch Gottscheds, wo überdies in die ärgerlichen Partien das Wasser Leibniz-Wolfscher Apologetik gegossen war.

Er überläßt sich ganz den Windungen dieses Labyrinths; er

kann sich nicht sättigen. Er sinnt auf Mittel, den Inhalt der vier ungeheueren Folianten in seinen Kopf zu versetzen; er macht sich, wie der junge Albrecht Haller, einen kleinen Bayle; aber kaum sieht er ihn in zwei Folianten vor sich liegen, so fängt er schon wieder von vorn an, und es entsteht ein Quartband von fast siebenhundert Seiten; ja die Anfänge eines dritten sind aufbewahrt. Um diese selbst wieder wenig übersichtlichen Excerpte sich handlich zu machen, beginnt er ein alphabetisches Register über die Miszellen der Bayleschen Noten, die hinter den Titeln seiner Artikel versteckt waren. Durch eine Sammlung von Nachweisungen richtet er sich das Diktionär ein zu einem Magazin für neuere Geschichte; und wie der Kalif, der seine wandernde Bibliothek von hundert Kamelslasten nach und nach bis auf ein Bändchen reduzierte: so fertigte er noch 1755 eine Quintessenz der eigenen Auszüge an*).

Wenn man nach den Gründen dieser enthusiastischen und beharrlichen Vorliebe fragt, so denken wir zuerst an Bayle, den Meister kritischer Kunst, den Patriarchen des kritischen Jahrhunderts, den Friedrich der Große in der Dialektik sogar für stärker hielt als Descartes, Malebranche und Leibniz. Bayles Werk ist ein Museum von Musterproben dieser kritischen Kunst: sein Studium ist noch jetzt, bloß formell betrachtet, ein Schmauß für den Verstand. Was für eine Wirkung muß er auf die Leser gehabt haben, die in den philosophisch-historischen Wissenschaften gewohnt waren, sich mit den Ungeheuern des Jahrhunderts der Polymathie herumzuschlagen!

Bayle besaß den Scharfsinn und die Klarheit, die Geduld und die Beweglichkeit des Verstandes, um die verworrensten Probleme zu entwirren, den verstecktesten Irrtümern auf die Spur zu kommen. Mit jener Gleichgültigkeit gegen den Inhalt, die sich da einstellt, wo die Ausübung der Technik das eigentlich Interessanteste wird, tritt er an das Größte wie an das Kleinste: an die Frage nach dem Ursprung des Bösen und an die nach der Zeit der Anwesenheit des Karneades in Rom, an die Beweise des Zeno gegen die Bewegung und für die Existenz markionitischer Märtyrer — überall mit derselben Gemächlichkeit den Prozeß nach allen Regeln der Kunst instruierend, und die Gestalt des ursprünglichen Faktums aus

*) „Extracta ex extractis dict. hist. Bael. 1755.“ In Paris unter Nr. 4272. Der Quartband Nr. 4276 von 676 Seiten enthält 200 Namen. Das Übrige findet sich in dem Quartband der Hamburger Stadtbibliothek.

den Anhängseln der Überlieferung und der Leidenschaft, der Sophistik und der Autorität mit feinen Fingern herauspräparierend. Er war Kritiker durch den Geist des Mißtrauens gegen das Angenommene und Angesehene, durch den Hang, die Zuversicht der Menschen auf ihre Meinungen und ihre vermeintliche Versöhnung von Glauben und Wissen, von Wünschen und Wahrheit zu beunruhigen und überall Widersprüche aufzustören; er glaubte, dadurch ein Wohltäter der Menschen zu werden, denn er hatte den Zusammenhang des Dogmatismus und des Verfolgungsgeistes erkannt. Er war Kritiker durch die Kühnheit, mit der er einen Sinn in dem zeigte, was dem Vorurteil ein grauenhaftes Schreckbild war, und mit der er die zerbrechlichen philosophischen Stützen desjenigen aufdeckte, was als ehrwürdige Wahrheit galt und selbst ihm in gewisser Weise dafür galt. Und vor allem war er es durch seine nüchterne Gelassenheit, die frei war von der kalten Berauschung schwacher Köpfe und Rhetoriker für den jeweiligen Gegenstand ihrer Stilübungen; frei von dem Bedürfnis, auf Resultate zu kommen; frei von der Parteilichkeit für persönlich bequeme und kongeniale Gedanken; frei von dem Bedürfnis, sich in dem Gespinnst einer sogenannten harmonischen Weltanschauung einzuschließen — das zum voreiligen Abfinden mit der Wahrheit verführt. Durch dies alles war Bayle das eigentlich kritische Genie der neueren Zeit.

Keinen kleinen Anteil an der Zuneigung Winckelmanns hatte sicherlich auch das ironische und neckische Verhalten Bayles zur Theologie. Zwar brauchte Winckelmann wohl nicht auf Bayle zu warten, um sich von der Orthodoxie zu befreien; auch später gehörte er nicht zu denen, die, wie Bayle selbst und Lessing einen wohltätigen Stimulus ihres Alters in solchen Reibungen fanden. Aber er labte sich an Bayles verwegenen Paradoxien und an seinen ärgerlichen Anekdötchen und bestärkte sich in seiner Indifferenz gegen die Systeme der Kirchenparteien — was ihm später so zu statten kam. Denn die dominierende Stimmung Bayles, die ruhige Leidenschaft seines ganzen Lebens, die er seinem Jahrhundert mitteilte, war der Abscheu eines friedliebenden und menschenfreundlichen Weisen vor dem Greuel des Religionskrieges, vor dem compelle intrare der Dragonaden; und er war durch Jugendschicksale und durch Temperament, durch das, was er begriff und nicht begriff, der wahre Antipode des odium theologicum, des System- und Partei-

geistes. Die Kontroverse fesselte ihn an diese Fragen, von deren Geist und Kern er eigentlich wenig begriff, denn seine Sphäre war das „natürliche Licht“, d. h. die logischen und moralischen Grundsätze des gesunden Menschenverstandes. Aber er ärgerte sich als ehrlicher Denker an den herrschenden Systemen und ihren apologetischen Trugschlüssen, deren plump-subtiles Gewebe er mit Schadenfreude zertrennte. Ihm waren die metaphysischen und theologischen Ideen nur faßbar in ihrer starren Krystallisation und in der groben Verkalkung der Schulen; und aus seinem Verstand, dessen Maßstab ganz die „Klarheit und Deutlichkeit“ des mathematischen Jahrhunderts war, kamen sie noch verknöcherter hervor, wie zugerichtet für die scharfen Messer seiner Dialektik.

Noch abkühlender als durch diese Dialektik wirkte Bayle durch die Art, wie er das Heiligste und das Profanste, den Tiefsinn und den Blödsinn stets mit demselben ironischen Behagen, ein Puppenspiel menschlicher Meinungen, auf die Bühne brachte.

In Winckelmanns Quintessenz aus Bayle trifft man nun auch die bekannten Gründe gegen die Lehre von der besten Welt, gegen die theologische Widerlegung der Notwendigkeit des Bösen, die Gleichstellung der Erbsünde und der Seelenwanderung. Aber er vergißt auch nicht die skandalösen Geschichtchen und Apophthegmen, wie z. B., daß Augustin gebetet habe: Gib mir, o Herr, die Enthaltsamkeit, aber gib mir dieselbe nicht gar so geschwinde; — daß Bellarmin gegen den Kardinal Rochefoucauld in Betreff der Beeinträchtigung der gelehrten Muße der Geistlichkeit durch die Beichte gesagt habe, Monsignore, veramente sono troppo cristiani al mondo; — daß der Kardinal Pallavicini keine Schwierigkeit mache, einigermaßen zu bekennen, daß der Kirche ohne Aristoteles einige von ihren Glaubenslehren fehlen würden; — daß der Herzog von Maine, das Haupt der Ligue, gesagt habe, es hätten die Fürsten keine Religion, bis sie über vierzig Jahre alt wären — cum numina nobis mors instans maiora facit; daß eine Pariser Bibel vom Jahre 1538 lehre, daß die Juden, die von dem Wasser getrunken, in das der Staub des goldenen Kalbes geworfen wurde, güldene Bärte bekommen hätten; und eine Menge dergleichen Krams.

Allein die Gunst Bayles würde doch nicht ganz zu erklären sein bei einem Manne, der als Schriftsteller in seinen Vorzügen und Mängeln fast der Antipode Bayles war. Winckelmanns Stärke

lag in der Intuition und Kombination und er liebte es, vom Stuhle des Meisters herab Belehrungen zu erteilen. Bayles Art war das Gegenteil des Ideals eines lebendigen Wissens, das Winckelmann ahnte und aufstellte. Er besaß und hegte alle Eigenschaften des Büchergelehrten im kühnsten und saloppsten Stil — die jener verspottete. Sein Buch zeigt uns ganz die Manieren eines gigantischen Polyhistors: seine Artikel sind eine knappe Zusammenstellung von Daten, an denen ein Schweif von Anmerkungen hängt, die die Hauptsache enthalten: Digressionen, die Dissertationen sind.

Ihn interessieren nicht die Dinge, sondern das, was über die Dinge gemeint und geirrt worden ist. Seine Menschen erscheinen nicht auf dem Hintergrund der Zeit und Geschichte; kein dominierender Zug gibt ihren Bildern Zusammenhang und Haltung. Wie weit entfernt ist Bayle hierin z. B. von der feinen Kunst eines Fontenelle, der die Koryphäen selbst ganz esoterischer Wissenschaften nach Charakter und epochemachendem Verdienst mit so klaren und eleganten Linien zeichnete. Bayles Leute dagegen erscheinen in den hundert zerrissenen Zufälligkeiten ihres Privatlebens und noch mehr in der späteren Übermalung der Tradition, in den schwankenden Lichtern der wechselnden Leidenschaften der Zeiten, in den grotesken Linien, zu denen ihre Gestalt von Anekdotensucht und Bosheit verzogen ist. Denn Bayle sagt geradezu, „daß Lügen und Fabeln das Ziel und der Geist seines Dictionnaire seien“ — das ursprünglich nur eine Kritik der Fehler seines Vorgängers Moréri sein sollte. Die Personen sind ihm also bloß ein Anlaß, die Gespräche der Gelehrten an sie zu knüpfen: in diesem Zwischenelement fühlt sich Bayle glücklich; und man sieht leicht, daß dies Gesumme des gelehrten Sprechsaales, den er eröffnet hat, verstummen würde, sobald das Interesse am Wesen der Sache, das sympathetische Verständnis, der künstlerische Gestaltungstrieb sich regte.

Bayle fehlte der Sinn für die Sachen; deshalb ging ihm, bei seiner schrankenlosen Wißbegierde, bekanntlich das Interesse an der Naturwissenschaft ab. Aus demselben Grunde war er, obwohl ein Mann voll Leben und Witz, ohne Sinn für Poesie und Altertum. Im Streite über den Vorzug der Alten und Modernen stellte er sich auf die Seite der letzteren und glaubte, daß man Perrault die Antwort schuldig bleiben werde. Für die ästhetische Kritik seiner Dichter verweist er auf Adrien Baillets „Urteile der Gelehrten“.

Bayle war der klassische Vertreter einer Menschenklasse, deren Leben ganz in der Schattenwelt der Bibliotheken, der gelehrten Journale und Korrespondenzen verläuft, als gebe es keine andere Welt. Schön sagte von ihm John Sterling, er scheine sein ganzes Leben verbracht zu haben in des Plinius fensterlosem Studierzimmer, nur bei Lampenlicht gesehen und die Welt als einen trefflichen Rohstoff zu Büchern betrachtet zu haben. Bayle schreibt nicht für Menschen, sondern für Leser; aber diese Kunst hat auch kein Mensch verstanden, wie dieser erste Journalist aller Zeiten.

Aber nur ein ehrgeiziger Jüngling, der seine Provinz und seine Bahn im Reiche der Wissenschaften noch sucht, kann die ganze Wonne eines solchen Gesprächs mit den Ersten aller Zeiten und über die Ersten aller Zeiten empfinden. Welche Vorbilder, welche Antriebe, welche Aussichten, welche aufregenden Ähnlichkeiten, bald berauschender, bald niederschlagender Art, müssen ihm hier fast auf jedem Blatte begegnen!

Es ist Winckelmann „im Puppenstaat“ — nicht der Schönheitslehrer, noch der moderne Grieche, sondern der Durchstöberer der Literatur- und Gelehrtenhistorie, der Genealogien*), der unstete Vielwisser**), der Exzerptor aller gelehrten Journale, der Kompilator biographischer Lexika, der Sammler von Kuriositäten, Bonmots und sonderbaren Meinungen, der unerschöpfliche Erzähler artiger Anekdoten aus alter und neuer Zeit: dieser Winckelmann ist es, der in Bayle seinen Mann fand und gerade an dem Bestandteil des Diktionärs sich erquickte, den Voltaire Bayles, ernster Leser und der Nachwelt für unwürdig erklärte. Die Spuren dieses Winckelmanns liegen ganz in seinem handschriftlichen Nachlaß begraben; auch gehören sie in die erste Hälfte seines Lebens, wo seine produktive Ader noch schlummerte.

Beide verzehrte schon als Knabe eine unersättliche Wißbegierde; beide lasen ohne Plan und wechselten beständig, wobei ihnen das Neue stets das Beste schien. Sie ließen sich vom Zufall bestimmen und hatten nur ein Gesetz, sich an kein Gesetz zu binden; deshalb

---

*) Damals war ein Lieblingsbuch von ihm des Lüneburger Hennings Theatrum genealogicum, Magdeburg 1598, das er wunderlicherweise noch in den „Anmerkungen zur Geschichte der Kunst“ als das beste Werk über Mythologie empfiehlt, „es lehre mehr als alle Schriften aller anderen Nationen zusammen“.

**) Sed nosti vehementiam studiorum eiusmodi, quae, si potis esset, deglutire omnia auderet. Frühjahr 1743.

war ihnen nur ein Zweig der Literatur zuwider: die Mathematik. Sie besaßen die glückliche Gabe, ihren Anspruch an das Leben auf literarische Muße und auf literarische Hilfsmittel zu beschränken, dagegen auf Ehren und Komfort zu verzichten; auch die Scheu vor Akademien und Universitäten und vor den entremangeries professorales war ihnen gemeinsam.

Nur in einem Punkte war auch Bayle ein Künstler in seiner Weise. Er war es durch eine angeborene Grazie des Geistes, die alle seine Büchergelehrsamkeit nicht hatte ersticken können; und diese Grazie ist es eigentlich, die ihm den Stempel des Genies gibt und ihn zum Liebling des Jahrhunderts und aller Genies machte.

Betrachtet man das Wichtigtun winziger Gelehrten mit ihren winzigen Pfündlein: wie liebenswürdig erscheint dagegen die Leichtigkeit Bayles, der uns die Schätze eines lebenslangen Fleißes schenken will, zu nichts weiter, als zu einem amusement d'esprit, einem honnête divertissement.

Man halte Bayle zusammen mit den Verfertigern ähnlicher Werke: dort hat man Bücher, die gemacht sind mit Schere und Kleister, und an denen ein lebendiges Wesen kaum einen Anteil gehabt zu haben scheint; hier das Wunder eines Autors, der in einem Riesenwerke fortwährend mit uns konversiert, bei vierzehn Stunden täglicher Arbeit stets seine witzige Laune behält und in seinem Stubenleben ganz den Geschmack der guten Gesellschaft getroffen hat. Denn es sind hier die Vertraulichkeit und das Sichgehenlassen, die Abwechselung und die Leidenschaftslosigkeit, die brillanten Gefechte des Scharfsinns und eine gute Dosis Lästerchronik.

Solches war die Welt, in der unser Kandidat der Theologie damals lebte, als er auf anderthalb Jahre in das kleine Hadmersleben verschlagen war.

Viertes Kapitel

Der Konrektor von Seehausen

Das nun kommende Lustrum hat Winckelmann stets als die dunkelste Zeit seines Lebens angesehen; es war die Zeit, wo ihn die feindseligen Mächte am dichtesten bedrängten: die Armut, die Einsamkeit, die übermäßige Arbeit und die widerwärtige Arbeit. Dieses sein „Schulmärtyrtum“ brachte ihn endlich zu dem Entschluß, sein Vaterland für immer zu verlassen; und mit der Ausführung dieses Entschlusses wurde es zum ersten Male heller.

Seit dem Anfange des Jahres 1743 suchte er eine feste Anstellung. Er machte wahrscheinlich die Reise nach Hamburg, die Uden erwähnt, in dieser Absicht. Er strebte fort, nicht um sein Auskommen zu verbessern (so sagt er wenigstens), sondern „weil seine Lernlust beim Mangel an Büchern hinkränkele und ihm in einem strengen Winter im Kopfe einfrieren könne“.

Er hatte inzwischen einen väterlichen Freund gefunden, der ihn nicht nur liebgewann (ein Glück, das er damals nur selten gekostet hatte), sondern auch vollkommen taxierte (was ihm noch nie begegnet war). Dieser Ehrenmann war Friedrich Rudolph Nolte (1691—1754), ein Zögling Helmstädts, der zu seiner Zeit für den ersten Schulmann der Altmark, ja für den ersten Kirchenregent in preußischen Landen galt. Er wurde 1740 zum Generalsuperintendenten der Altmarkt und Priegnitz berufen.

Ein junger Gelehrter, den er einer Prüfung unterwarf, hat uns selbst eine Prüfung der gelehrten Ausrüstung Noltes aufbewahrt. Mit dem Bewußtsein der nagelneuesten „Wissenschaftlichkeit“ von der Hochschule kommend, findet er zu seinem Erstaunen in dem geistlichen Herrn der Provinz die ihm ganz neue Erscheinung eines Superintendenten mit Homer und Pindar in der Hand, der ein reines und zierliches Latein spricht, ihn „mit den Konjekturen des

Vossius und den Spitzfindigkeiten der Scioppius bis zum Sterben quält," aus einer unpunktierten hebräischen Bibel liest und ohne einen Blick ins Kompendium die Chronologie der Völkerwanderung beherrscht. Nolte ging 1743 damit um, eine griechische Anthologie herauszugeben.

Winckelmann lernte ihn wahrscheinlich bei einer ähnlichen amtlichen Berührung kennen. Sein ältester vorhandener Brief (vom 22. Juli 1742) ist an Nolte gerichtet; und dieser wie alle folgenden zeigt, daß er voll Verehrung und Dankbarkeit an ihm hinaufsah. Er machte auch die Bekanntschaft seiner Tochter, nach der er sich von Sachsen aus erkundigte; sie war die Frau des Pastors Gottfried Winning zu Bellingen bei Tangermünde. Einmal gelang es Noltes Vorstellungen und persönlichem Gewicht, was den Bitten der Mutter nicht gelungen war, ihn von einem wohlerwogenen, erbitterten Entschluß abzubringen, „so schwer es ihm werde, dem sanften und geduldigen Geiste Christi zu folgen"*).

Nolte stellte ihm bei seinem Weggange aus Preußen das Zeugnis aus, „daß man ihm in diesem Lande den seiner mehr als gemeinen Kenntnisse würdigen Lohn nicht habe bieten können." Manchmal scheint es, als ob er mehr als Winckelmann selbst besorgt gewesen sei, ihm ein passendes Ämtchen ausfindig zu machen.

Zuerst hatte er ihm eine Stelle in dem zwei Meilen nordöstlich von Stendal liegenden Arneburg zugedacht. Aber Winckelmann fand statt eines Amtes vier und war so bescheiden, sich diese vierfältige Ausrüstung nicht zuzutrauen. Er sollte nämlich schulmeistern, Orgel spielen, vorsingen und predigen — was er nur selten versucht hatte.

Schon im Juni 1741 hatte man ihm das Konrektorat zu Seehausen angeboten; er schlug es damals aus, wahrscheinlich weil er die Reise nach Paris im Schilde führte. Jetzt war die Stelle von neuem erledigt; und diesmal setzte er alle Hebel in Bewegung. Er stellt sich dem Magistrate vor; er verschafft sich ein Zeugnis

---

*) Subvertis totum hoc bene meditatum consilium litteris Tuis, quod preces maternae frustra praevenire nisae sunt; . . . multae adeo contentionis res est, placidum et patiens Christi ingenium sectari, et valet illud Pyrrhonis Eleensis: *ὡς χαλεπὸν εἴη τὸν ἄνθρωπον ἐκδύναι.* Nihil tamen efficacius fuit, quam metus pietatis laedendae in Te et honoris Tui, ut ais, imminuendi, etc. Zwischen 1744 u. 1745.

Noltes; der Stendaler Rektor Tappert der Sohn aber rät ihm, sich an seinen Vorgänger zu wenden, der ihn bei dem geistlichen Inspektor empfehlen könne. Es war im März 1743, als er im Posthause vernahm, daß Boysen, der an die Johanniskirche zu Magdeburg berufen worden war, durchreisen werde.

Befremdend ist, wie Winckelmann in seiner Stellung zu Hadmersleben in den Zustand kommen konnte, in dem ihn Boysen antraf. „Ich fand," schrieb er an Gleim, „im Wirtshaus von Heimersleben (Drachenkrug genannt), einen Kandidaten, der Winckelmann heißt. Er hat mit uns in Halle studiert. . . Das Äußere dieses Mannes nahm mich wenig für ihn ein. . . Er war so schlecht bekleidet und von einem alten Kummer dergestalt entstellt, daß ich ihn kaum noch kannte. Mit einer Wehmut, die mein ganzes Herz durchdrang (und mit einer Urbanität, setzt er an einem andern Orte hinzu, die später nie seine Art war), entdeckte er sich mir und bat mich, ihn nach Seehausen zu meiner Stelle zu empfehlen, weil man ihm geschrieben habe, daß ich mit Vollmacht, einen geschickten Nachfolger auszusuchen, wäre versehen worden." Boysen hatte sich an Baumgarten wenden wollen. „Ich nahm mich seiner, nachdem er mich durch bewundernswürdige Proben von seinem großen Talent und von seiner Stärke in der griechischen Literatur überzeugt hatte, aus allen Kräften an; und ich habe es dahin gebracht, daß er mein Nachfolger im Amt geworden ist."

Seehausen, in dem wir Winckelmann nun für eine Reihe von Jahren festgehalten sehen, und dem seine Briefe einen so schlimmen Klang verschafft haben, ist ein altmärkisches Städtchen im Aland, das gegen 1150 von niederländischen Ansiedlern gebaut wurde und schon im dreizehnten Jahrhundert ein ansehnlicher Ort war. Zu seiner Zeit hatte es 250 Häuser und 1340 Einwohner (jetzt das dreifache), die von Ackerbau und Viehzucht, von Kornhandel und Brauerei lebten. Die Stadt hatte Mauern und Tore und mindestens noch zwei der drei großen mittelalterlichen Kirchen, von denen jetzt nur noch die Pfarrkirche zu St. Peter und Paul steht. Vom zwölften bis zum fünfzehnten Jahrhundert ist an ihr gebaut worden; sie besitzt einen schönen Flügelaltar, das reichste Portal des Rundbogenstils in jenen Landen und zwei imposante Turmkolosse.

Die Seehäuser Schule, eine mittelalterliche Stiftung, ruhte noch auf Melanchthons Schulordnung (s. 1541)*). Vor dem Kriege hatte

*) A. Dihle, Nachricht über die Stadtschule zu Seehausen. Stendal 1864.

sie vier Klassen, die sich in zwei Unterrichtszimmer im alten Barfüßerkloster schickten; das Zimmer für die Kleinen war vielleicht nur eine Vorhalle; im Winter kamen auch sie in den gemeinschaftlichen Saal. So heißt es in dem Schulplan von 1600 (*ἔργων καὶ ἡμερῶν* Seehusanae scholae constitutio). Diese Schule war seitdem so herabgekommen, daß die zwei oberen Klassen 1736 nur zwölf Schüler zählten, und daß die schwereren Lateiner und die „Schulwissenschaften“ aus Mangel an fähigen Schülern aufgegeben werden mußten.

Seit kurzem hatte diese Trivialschule jedoch eine förmliche Umwandlung erfahren, so daß sie eigentlich ein Gymnasium geworden war. Alles dies war das Werk eines blutjungen Kandidaten der Theologie aus Halberstadt, Friedrich Eberhard Boysen. Er kam aus Halle voll jugendlichen Eifers, zu lehren was er gestern gelernt; und er hatte alles gelernt, was bei den Michaelis, Schulze, Ludewig und beiden Baumgarten zu lernen war. Er rüttelte sogar den Rektor Paalzow dergestalt auf, daß er ihn als Gehilfen seines Planes betrachten konnte.

Schon in der Probevorlesung hatte er durch sein fließendes Latein, durch seine Vertrautheit mit dem Griechischen, Syrischen und dem Talmud und durch einen Vortrag über die Theorie des Begriffes, den Gelehrten Seehausens imponiert; die Einführungsrede „über die frühreifen Köpfe“ war von seiten eines Inspektors gewiß keine gewöhnliche Artigkeit.

Boysen hielt sechsunddreißig Stunden öffentlichen Unterricht und widmete seine freie Zeit ebenfalls der Schule. Er war in dem neuerungssüchtigen Halle (wie er sagt) ganz von selbst auf pädagogische Ideen gekommen, die sehr den bald so viel Lärm machenden philanthropischen Theorien glichen; der jahrhundertealte Schulwust wurde nun auf einmal ausgefegt.

Er beseitigte das mechanische Memorieren und Hersagen, gewöhnte die Schüler mit ihm zu arbeiten und richtete die Logik zu für den Gebrauch des geselligen Lebens und zur Bildung des Geschmacks; in der Rhetorik und Deklamation wurde die Baumgartensche Ästhetik bereits für die Schule verwertet.

Noch kühner war er in den lateinischen Stunden: „Zuweilen üben wir uns in kleinen Kritiken. Wir lallen von verschiedenen Lesarten, erfinden auch wohl welche, wenn wir in den notis variorum

keine bemerkt finden, jagen Phrasen auf und setzen den Text in ein anderes Latein.“ Die Schuldisputationen wurden nach dem Muster der akademischen organisiert. Ja, er gründete eine gelehrte Gesellschaft, und da die Lenninsche Weissagung wieder einmal von sich reden machte, hielt er Reden über Cicero de devinatione.

Wirklich hob sich die Schule merklich. Im Jahre 1743 empfing und entließ sie mehr Schüler sogar zur Universität als lange vorher und nachher. Aber dies alles zerfiel, sobald der Mann fortkam, in dessen Kopf es entstanden war; selbst wenn der Nachfolger nicht bloß mit halber Seele bei dem Schulgeschäfte gewesen wäre.

Es war ein Mißgeschick Winckelmanns, daß er Boysens Nachfolger wurde und daß das Sinken der Schule von seinem Eintritt an datierte. Und Nolte hatte seine Berufung „ein sichtbares Zeichen der göttlichen Providenz über die blühende Schule“ genannt!

Am 8. April „las Winckelmann mit allgemeinem Beifall seine Probe. Er sprach in der Theologie über das Dogma von der Erlösung, in der Philosophie über die Ideen, mit ziemlicher Richtigkeit und Lebhaftigkeit“; und gab in den drei alten Sprachen Proben. Bei seiner Einführung am 16. hielt er eine lateinische Rede, „die (nach dortigem Urteil) eine schöne römische Schreibart und gute Sachen in sich hatte“.

Über das, was er in den ersten Jahren zu unterrichten hatte, finden sich nur gelegentliche Winke. Er lehrte und analysierte das Hebräische nach Danz' Grammatik und hatte den geometrischen und logischen Unterricht. In der Nachricht über ein Vierteljahrsexamen vom 16. November 1743 wird er aufgeführt als „die neuere Historie und die vier Monarchien wiederholend“; sonst dreht sich hier alles um Dogmatik und Hebräisch.

Sein Gehalt betrug wenig über 120 Taler: $43^1/_2$ Taler aus der Kirchenkasse, 40 Taler Tischgelder aus Kollekten (statt der „Rumspeisung“ 1709 eingeführt), und noch etwa 40 Taler für Wohnung, aus Akzidenzien von Leichen, Trauungen, Neujahrsrekordation und Privatstunden. Ein Herr Krusemark trägt ihm seinen Tisch an, weil er sich ein Vergnügen daraus mache, einen artigen Menschen am Tisch zu haben. Er zahlt einer Frau Groß für drei Wochen Stubenmiete einen Speziestaler. Den Bürgermeister Gottfried Nik. Paalzow (1705—1780) nennt er unter seinen Wohltätern.

„Er besaß," so erzählt sein Kollege, „die größte Sparsamkeit und lebte bei eingeschränktem Gehalt und Einkünften so enthaltsam, daß er, wie auf der hohen Schule, in Ermangelung eines ordentlichen Tisches mit kalter Küche und einem Trunk Wasser vorliebnahm. Sonst war er gastfrei und bewirtete seine Freunde nach Ansehen und Verdienst. Seine Sparsamkeit war kein Geiz, sondern gründete sich auf zwei Ursachen. Vors erste hegte er gegen seinen alten, noch im Hospital zu Stendal (ohne Präbende) lebenden Vater eine wahre kindliche Zärtlichkeit. Dies bewog ihn, sich selbst abzubrechen und dankbar zu sein. Denn wahrlich, er besaß den höchsten Grad einer natürlichen Redlichkeit und Aufrichtigkeit gegen seine Freunde und Verwandte, Arme und Verlassene. Vors andere suchte er durch ersparte Gelder seinen Büchervorrat mit Schriften nach seinem Geschmack auszufüllen, ob sie gleich kostbar waren."

Wenn wir unserem Konrektor selbst glauben dürfen, so war ihm das Schulhalten ganz recht, wären nur die Schüler danach gewesen. Er glaubt später, daß er alle seine Ruhe in Rom hätte verleugnen können, um in der letzten Hälfte seines Lebens wiederum einen Schulmeister und Kinderlehrer abzugeben, „welches mein innerer Beruf war". Daß er ein treu-fleißiger Konrektor war, bezeugten ihm alle seine Vorgesetzten und Kollegen.

Im Anfang war er vollkommen zufrieden und noch 1744 lehnte er eine Einladung des Bürgermeisters von Rathenow in der Mark Brandenburg mit sehr anständigen Bedingungen ab; aber allmählich entwickelte die falsche Situation, in die er gestellt war, ihre Folgen.

Jede Arbeit, auch die bescheidenste, hat in der Regel ein Recht auf den ganzen Mann: man muß sie, wo nicht für das Höchste, doch für seine Bestimmung halten. Der beschränkte Kopf, der dies tut, wird seine Sache besser machen als das Genie, „dem die Bühne zu eng ist". Auch ist die Befähigung für das Höhere oft Untauglichkeit für das Niedere. Newton würde vielleicht ein mäßiger Lehrer der vier Spezies gewesen sein.

Als die Schüler nach Magdeburg, Perleberg und Kloster-Berge auswanderten, warf man Boysen vor, er habe mehr für Winckelmann als für die Schule gesorgt, und sein eigenes Andenken unsterblich machen wollen; während doch andere wieder klagten, ihre Kinder würden ohne Not geplagt, sie seien sonst ohne griechische Dornen ebenso klug geworden. Kleinstädter nehmen es

übel, wenn jemand für sich leben will; und Winckelmann war zwar „friedfertig und leutselig gegen jedermann, aber ein großer Liebhaber der Einsamkeit und ein Feind des andern Geschlechts“. Er wurde nie, wie bei seinen Kollegen Gebrauch war, von den Bürgern zu Gevatter gebeten. Es schien seinen Bekannten, „als sei ihm die Gabe, die Herzen der Menschen zu gewinnen, entweder von der Natur oder von der kläglichen Erziehung, die er empfangen hatte, versagt worden“.

Es kam unter den Jungens zur förmlichen Rebellion. „Am 9. November 1744, nach Beendigung des Schulexamens, wurde ein zwischen dem gelehrten Konrektor, der sich höheren Aufgaben gewachsen fühlt, und den Schülern, denen es an Geschmack und Liebe zu den Wissenschaften fehlt, entstandener Streit von den Patronen gerichtlich ausgemacht.“

Dazu kam, um das Maß vollzumachen, das Zerwürfnis mit der Geistlichkeit. Valentin Schnakenburg aus Nackel im Ruppinschen (1700—1778) war 1731 zum Kircheninspektor (was unserem Superintendent gleichkam) und zum ersten Prediger von Sankt Petri erwählt worden. Die Kirche, die er siebenundvierzig Jahre lang erbaute und regierte, bewahrt noch das Ölbildnis des alten Herrn in ganzer Figur, das griesgrämig genug von der Wand des Chors in St. Peter heruntersieht. Schnakenburg „hielt auf das Ansehen“; er war in seinem Hause nicht glücklich; er führte mit aller Welt Streit und mißhandelte seine Untergebenen mit schlimmen Worten. Paalzow schreibt Winckelmann nach Rom, daß er immer geiziger und liebloser werde und an seinen Töchtern immer weniger Freude erlebe.

Noch steht die behäbige Amtswohnung, weiland Propstei, wo dieser „gute und getreue Nachbar“ seinem armen Konrektor schräg gegenübersaß. Er war gleich dadurch verstimmt worden, daß ihm Winckelmann einen Teil seiner Amtsbürde abzunehmen außerstande war, während der vorherige Konrektor, so oft es verlangt wurde, predigte, katechisierte und Leichenreden hielt.

Winckelmann war zwar in geistlichen Dingen sehr fügsam: er machte alle kirchlichen Übungen mit; „er genoß das heilige Abendmahl in Gesellschaft seiner Kollegen, so oft man ihn dazu einlud. Er war allemal fertig dazu” — aber wenn er, wie sonntäglich geschah, den Predigten seines Inspektors beizuwohnen hatte, so las er im Homer. Darüber wurde er „mit allem geistlichen Eifer

ausgescholten"; er klagte über „viele gegen ihn bezeigte Unhöflichkeiten" und grimmige Gesichter.

Es wäre beinahe noch ernster gekommen. „Ich war", schreibt Winckelmann im November 1757, „verfolgt in meinem Vaterland und als ein Gottesleugner ausgeschrien und mit Entsetzung und Verweisung bedroht."

Schnakenburg äußerte laute Zweifel nicht nur an dem Glauben des Konrektors, sondern auch an seinem Latein. Diese Zweifel hatten Winckelmann so tief gewurmt, daß es ihm, als er nach Jahren so manche Verbesserungen und Erklärungen griechischer und lateinischer Dichter gegeben zu haben glaubte, einfiel zu fragen, ob sein Inspektor noch immer behaupten werde, daß er keinen einzigen lateinischen Dichter verstehe? Die „aufgeblasenen, dummen Pfaffen, die nur ihr Dorf und Halle gesehen haben"; die Superintendenten, die er „in einer eigenen Schrift mit scharfem römischen Salze abscheuern will", sind nichts anderes als der generalisierte Schnakenburg*).

Infolge dieses Zerwürfnisses wurde er wahrscheinlich zum Elementarunterricht verdammt. Und diese Misere stand später immer im Vordergrund des Bildes, wenn er an Seehausen zurückdachte: „Ich habe den Schulmeister mit großer Treue gemacht und ließ Kinder mit grindigten Köpfen das ABC lesen, wenn ich während dieses Zeitvertreibs sehnlich wünschte, zur Kenntnis des Schönen zu gelangen und Gleichnisse aus dem Homer betete"**). Und weiter: „Ich habe vieles gekostet; aber über die Knechtschaft in Seehausen ist nichts gegangen. . . . Wenn ich zuweilen an den Schulstand zurückgedenke, so wundert mich, daß ich meinen Nacken unter dieser Last so lange haben beugen können . . . Ich hole jetzt nach, was ich versäumt habe; ich hatte es auch von dem lieben Gott zu fordern. Meine Jugend ist gar zu kümmerlich gewesen, und meinen Schulstand vergesse ich nimmermehr."

Das Leben, das Winckelmann in jenen Jahren führte, war ebenso arbeitsam wie unstet. Einsam zu Hause und überworfen mit seinen Nachbarn, arbeitet er wochenlang Tag und Nacht; dann

*) Haerentque infixi pectore vultus, quibus nobis insultavit homo umbra suberis levior et omnium bipedum dignissimus, qui Sileno, stupidissimo deorum, a clunibus sit. Mai 1751.

**) Angit vero opera in primis litterarum rudimentis inculcandis demersa . . . Contingat mihi musis Vestratibus inseri. . . . ne incassum recidant vani conatus inter ingenia βάνανσα et horridula. Ostern 1747.

aber eilt er hinaus in die Nähe und Ferne; und er hatte, sagt man, die Gabe, ohne Geld zu reisen. Seine Reisen lassen sich nicht zählen; Boysen, den er jährlich zweimal besuchte, meint, er habe einen guten Teil jener Zeit auf Reisen zugebracht. Er machte sie sämtlich zu Fuße; und man muß wissen, wie die Wege in der Umgegend von Seehausen damals waren. In der an dem östlichen Tore beginnenden Wische blieben die Pferde oft vor dem Wagen liegen. Er machte den elf Meilen langen Weg nach Magdeburg in anderthalb Tagen; aber hier ging er nicht aus Boysens Studierzimmer heraus und tat nichts als exzerpieren. Oft war er in Hadmersleben bei dem Oberamtmann und bei dem Herrn von Hanses; einmal wenigstens in Braunschweig und mehrere Male in Halle; alljährlich reiste er nach Leipzig, um die Messe, die Buch- und Kunstladen und vielleicht die Richtersche Kunstsammlung zu sehen*), auch um nicht ganz hinter der Mode zurückzubleiben. Im Frühjahr 1747 schreibt er, Sonntag Cantate gedenke er nach Halle und Leipzig recta abzusegeln, um zu einigen Desseins in dortigen Bibliotheken Materialien zu sammeln. „Ich habe so strenge Menage gehalten, daß ich mit fünfzig Talern werde abreisen können; was übrig bleibt, ist für Bücher bestimmt.“ Alle Augenblicke erschien er bei früheren Schul- und Universitätsbekannten in Stendal, Salzwedel, Havelberg und in Pfarrhäusern und Adelssitzen, wo Bibliotheken zu finden waren.

Viele Verbindungen unterhielt er nur wegen der Bücher; so gibt es noch Briefe an den jungen Pfarrer zu Groß-Wanzer, Joh. Daniel Steinhardt, von dem er griechische Kommentare bekam, und an den Pfarrer zu Groß-Beuster, dreiviertel Meilen von Seehausen, Christian Friedrich Papier. Dieser Papier (1687—1765), der Sohn eines Schusters in Fürstenwalde, war am hallischen Waisenhause Lehrer gewesen und besaß die umfangreichste Bibliothek von allen Pfarrern des Landes; darunter die Werke des Helmstädter Orientalisten Hermann von der Hardt und das Zedlersche Universallexikon. Er war aber sehr schwierig mit dem Verleihen, und es ist rührend, wie Winckelmann immer neue bittwimmernde Wendungen ersinnt, wie er erzählt, daß er dem Boten entgegen-

*) „Ich habe bei dem Pater Confessionarius in Leipzig eine sterbende Matrone von Poussin gesehen. . . . Arksten hat Alexanders vier Schlachten von le Brun, die van Gunst gestochen, als etwas Prächtiges in seinem Gewölbe hängen.“ 29. Sept. 1747.

laufe, der ihm einen Buchstaben des Zedler bringt, und wie er jammert, als sich ihm, infolge eines trotz drei- und vierfacher Umschläge vorgekommenen Flecks, die Bibliothek für immer verschließt, obwohl er zu der Hochzeit der Tochter Papiers, Dorothea Friederike, mit dem Lehnschulzen zu Stappenbeck, Erich Heinrich Winterfeld, am 9. Februar 1744, das lateinische Hochzeitskarmen gemacht hat. Für Staatsrecht und Geschichte fand er reichen Vorrat in einer „sauberen adligen Stammbibliothek“ des benachbarten Ritterguts Falkenberg, damals im Besitze der Familie Bülow. Diese Bibliothek wurde dort noch bis vor einiger Zeit in zwei Schränken aufbewahrt.

Und doch waren alle diese Reisen nur zeitweilige Ableiter für seine Wanderlust, denn er sammelte ein kleines Kapital und tröstete sich mit dem phantastischen Plan, „einen Zug nach Ägypten zu tun und unter den Pyramiden die Kunst der Alten zu studieren“. Vorläufig hat er in Ermanglung von Katakomben und Thermen Hünengräber gesprengt und Urnen gesammelt. Die Bloßlegung einer kolossalen Grabkammer von 96 Fuß Länge und 22 Breite, auf der Feldmark des Dorfes Bretsch, ist die einzige Tradition, die sich in jenen Gegenden noch lange von ihm erhalten hatte.

Um nun bei seinen 120 Talern bestehen zu können und neben den Amtspflichten die höheren gegen sich selbst zu erfüllen, suchte er sich zu verdoppeln und schuf sich eine von jenen Tagesordnungen, wie sie schon manchen bedrängten und ehrgeizigen Jüngling ins Grab gebracht haben. Den ganzen Winter, erzählt Uden, war er mit keinem Fuß ins Bett gekommen, sondern saß im Lehnstuhl in einem Winkel vor einem Tisch; und es standen auf beiden Seiten zwei Bücherrepositurен. Wenn er den Tag mit den Schulstunden und dem Unterricht seiner Pensionäre zugebracht hatte, so studierte er für sich bis Mitternacht; dann löschte er seine Lampe und schlief bis vier Uhr auf dem Stuhl. Um vier Uhr zündete er das Licht wieder an und las bis sechs Uhr, wo die Information seiner Junker von neuem begann. Im Sommer soll er sich auf eine Bank niedergelegt haben mit einem Klotz an die Füße gebunden, der ihn bei der geringsten Bewegung durch Herunterfallen wecken sollte. Er selbst sagt, daß er seinen schlanken und etwas hochgewachsenen Körper durch Entsagungen so abgehärtet habe, daß er nicht mehr als zwei bis drei Stunden Schlafs bedürfe; und daß er im Frühling seiner Jahre eine herkulische Gesundheit

gehabt habe. Vor der Kälte des nordischen Winters schützte ihn der Pelzmantel, den er auch nach Rom mitnahm, und der vielleicht in dem Bildnisse Marons verewigt ist.

So war er am Tage wie ein Sklave nur halb er selbst; erst in der Nacht ging ihm das Leben auf: dann lud er die Alten zu sich. Da saß dann der blasse und hagere Mann in der engen, kahlen, eiskalten Mönchszelle hinter dem Petrikirchhof, mit den kleinen, dunkeln, funkelnden Augen über der Adlernase, aus der Tiefe seines Mantels in ein Pergamentbändchen des Plutarch oder des Sophokles blickend, inmitten unzugänglicher, schneebedeckter Flächen vom Süden und seinen Meeren und Menschen träumend, während der Nordost an den morschen Fensterrahmen mit den kleinen, trüben, runden Scheiben rüttelte, und der Mond hinter den düstern, massigen Türmen von Sankt Peter und Paul sich dem Westen zuneigte*).

Freundschaften

Hier nun, wo Winckelmann zum ersten Male für einige Jahre an einen Herd gefesselt war, sehen wir ihn denn auch von einem Kreise mehr oder weniger genauer Freunde in der Nähe und Ferne umgeben. Man möchte etwas von ihnen sagen: die Kenntnis des Kreises, den ein Mann aus seiner Umgebung an sich zieht, ergänzt, nach dem bekannten Grundsatze, die Kenntnis seines eigenen Charakters; wenn auch ein verschlossener Charakter selbst mit seinen nächsten Bekannten gewissermaßen nur mittels der Schalen seines Wesens verkehrt.

Solche Verhältnisse mußten mit dem Abschied aus der Altmark zerfallen; aber Winckelmann scheint sich nie gestanden zu haben, daß Freunde für ihn keine Bedeutung mehr hatten, deren Gesichtskreis ihr Kirchen- und Schulamt und die Altertümer ihrer Provinz blieben, während er auf ganz andern Meeren segelte. Wenn sie ihm nur schreiben oder antworten wollten, so war er ganz der Alte und bereit, die alte Freundschaftsasche wieder aufzublasen. Auch möchte er seine Altmärker gern wissen lassen, was für ein Prophet aus ihrer Mitte hervorgegangen war. Er fragt, was in Stendal und

*) Sa profession . . . l'occupait beaucoup: mais tout ce qu'elle pouvait lui laisser de loisir, tout ce qu'il pouvait dérober à son sommeil, la passion dominante le prenait; et l'on sait que les passions font toujours leur part assez bonne. Fontenelle, Eloge de Rolle.

Seehausen von ihm geglaubt werde. Von dort war ihm alles recht, „und sollten es auch Mädchenhistorien sein“ *).

Mit dem Neumärker Gottlob Burchard Genzmer († 1771) war er in Halle, vielleicht auch in Berlin zusammen gewesen; und in der Folge, als Genzmer in mecklenburgische Dienste trat, wurde ihre „süße Freundschaft“ durch Briefe und Besuche in Havelberg warm erhalten. Er wurde später Erzieher der Prinzen von Mecklenburg-Strelitz und der Prinzessin Sophie Karoline, seit 1761 Gemahlin König Georgs III. Zum Lohn ward er 1758 Propst in Stargard. Er besaß ein Mineralien- und Petrefakten-Kabinett, das durch 1200 polierte Platten einzig war; der Herzog bot ihm dafür 2000 Taler. Der englische Reisende Thomas Nugent fand den Fünfziger mit der sehr jungen, hübschen und angenehmen Tochter des Stallmeisters Siemßen verheiratet; er schildert ihn als einen jovialen Mann, bei dem man herzlichen Empfang, gentile Diners und trefflichen Wein finde. Winckelmann machte später den Cicerone seines jungen Herzogs in Rom. Auf ihren Spaziergängen hoben sie gelegentlich Steine für ihn auf — „wenn sie keinen Lastträger erforderten“.

Ein anderer Korrespondent war der schon genannte Friedrich Eberhard Boysen (1720—1800), zuletzt Oberhofprediger und Oberkonsistorialrat in Quedlinburg, ein eingebildeter, prahlerischer und vielgeschäftiger Mann. Er war durch Chr. B. Michaelis, in dessen Hause er gewohnt hatte, in das Studium der semitischen Dialekte und des Talmud eingeführt worden; davon machte er guten Gebrauch in seinen exegetischen Arbeiten. Er schrieb viel über vaterländische und magdeburgische Spezialgeschichte und verfaßte einen sehr angefochtenen Auszug der Allgemeinen Welthistorie; am willkommensten war seine Übersetzung des Koran (1773).

Ein dritter Freund war der Stendaler Arzt Dr. Uden, ein schlichter Mann, der noch im dritten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts in Stendal in gutem Andenken stand. „Wenn ein junger Sohn der Hygiea,“ schreibt Winckelmann, „der neben seiner Wissenschaft sehr viel Redlichkeit besitzt, heutzutage und an einem Orte, als mein liebes Vaterland ist, emporkommt, das will viel sagen.“

In einem warmen und humoristischen Ton sind die lateinischen Briefe an den zehn Jahre jüngeren Cleinow (1727—1798) geschrieben. Wilhelm Joh. Georg Cleinow aus Osterwohlen bei Salzwedel kam

*) En mon climat de Gascoigne on tient pour droslerie de me voir imprimé. Montaigne, Essais III, 2.

nach Beendigung seines theologischen Studiums in Königsberg auf einer Erholungsreise nach Stendal und hier schloß Winckelmann mit ihm eine lebhafte Freundschaft (1748); in der Zeit danach konnte er kein griechisches Buch aufschlagen, ohne an Cleinow zu denken*).

Von lebhafter, ja mitunter leidenschaftlicher Art, war das Verhältnis Winckelmanns zu einigen Jünglingen, zum Teil solchen, mit deren Erziehung er betraut war. Hier begegnen uns zuerst Züge des ihm eigentümlichen Kultus der Freundschaft.

Einer seiner Pensionäre war Friedrich Ulrich Arwed von Bülow, der älteste Sohn des 1738 verstorbenen Friedrich von Bülow-Plieschkow, Freiherrn zu Falkenberg, dessen Witwe, Johanna Auguste, geborene von Arnim, damals auf dem nahen Gute Schönberg mit ihren drei Söhnen lebte. Friedrich war 1726 zu Stockholm geboren, wo sein Vater Ministerresident war; Patenstelle hatte das dänische Königspaar vertreten. Er ist der Vater des ebenso genialen wie unsteten und unglücklichen Schriftstellers Heinrich von Bülow (gest. 1807); der Sieger von Dennewitz war sein natürlicher Sohn. Winckelmann machte damals mit ihm eine Reise nach Braunschweig.

Im Jahre 1747 hatte sich Bülow unter Bezeigungen, die Winckelmann tief kränkten, von ihm getrennt; aber bald suchte er durch mehrmaliges Schreiben das alte Verhältnis wieder herzustellen und niemand konnte zu solchen Wiederherstellungen bereitwilliger die Hand reichen als er.

„Mich jammert herzlich," so antwortet er ihm in dem von Gurlitt veröffentlichten Briefe, „daß ich mein Werk an Ihnen nicht habe vollenden können. . . . Meine Seele gebe ich Ihnen in jedem Worte von mir. . . . Es mag mir wohl oder übel gehen, so will ich an Sie gedenken, mein Freund! ja alsdann will ich an Sie gedenken. . . . Dieses kann zu allen Zeiten ein Ruhm für Sie bleiben, daß Sie einen Freund besitzen, sollten auch tausend Berge und Täler uns scheiden, dergleichen den seltensten Freunden aller Zeiten zu vergleichen ist. Ein nicht geringes Gut, wer es zu schätzen weiß!"

Winckelmann gibt ferner zu verstehen, daß Bülow in seiner

*) En! quid agis, dulcissime rerum? Gestirem te videre adscititia prolixiori coma, coeruleis illis ληροῖς sub mento et pallio praeter solitum graviter incedentem. 24. Juni 1752. Noch von Sachsen aus hat er Cleinow in Salzwedel (Ende 1750) besucht.

damaligen Lage mehr als jemals sein Mitleid verdiene; er meint die Gefahr, auf dem Lande in Müßiggang und durch häusliche Zerwürfnisse (wahrscheinlich infolge einer Liebesaffäre)*) geistig zu verkommen und zu verderben. „Wenn Gott nicht einige Umstände schickt, so ist es um Sie geschehen. Dieses sind die schönen Jahre, wo der Verstand seine Stärke anfängt zu gewinnen, und derselbe kann, welch ein Jammer! durch Versäumung und Mangel guter Schriften nicht zur Reife kommen.“ Bülow wollte die Universität beziehen, und Winckelmann gibt ihm seine Ratschläge; er empfiehlt ihm Rapins englische Geschichte und Frau Daciers Plutarch zur Lektüre.

Bülow hatte ihm den Antrag gemacht, sein Hausgenosse zu werden und auf dem Rittergute bei ihm zu wohnen. So sehr Winckelmann ein solches Zusammenleben mit Freuden damals und stets als ein Eldorado erschien, so unerträglich war es ihm, von eines Freundes Mildtätigkeit abzuhängen, „weil die Vollkommenheit seiner Liebe kein Interesse und Vorteil leide“; weil er fürchtete, ihm dadurch verächtlich zu werden u. dgl. Aber Bülow fuhr fort, ihn mit Briefen zu bestürmen: „Es gab eine Zeit, wo Bülow fast ohne mich nicht sein konnte.“ (9. Sept. 1767.) „Wie wünschte ich, daß ich gegenwärtig Ihnen, so wie abwesend, lieb wäre!“

Drei Jahre später folgte er wirklich Bülows Einladung. Er verließ Nöthnitz und wohnte eine Zeitlang bei ihm auf dem Rittergute Schönberg; vielleicht, wie sein Freund und Kollege Franke damals glaubte, um zeitlebens bei ihm zu bleiben. Aber er sah bald, wie wenig er dies idyllische Leben auf die Dauer ertragen könne. „Ich genieße“, schreibt er am 3. Januar 1751, „alles das Gute, was mein Freund und unser Landhaus mir zu verschaffen vermag. Allein ich bin von der übrigen gesunden Welt gleichsam abgeschnitten.“ So ist er denn entschlossen, im Frühling seine Arbeit wieder anzutreten.

Damals oder kurz nachher wurde das Verhältnis durch Bülows „bittere Galle“ für immer aufgelöst. Es war schwer, mit Bülow zusammenzuleben. „Sie haben verstehen lernen, Freunde zu wählen, wenn sie nur etwas bemühter sein wollten, Freunde zu verbinden und sich zuzueignen.“

*) Seine Mutter ist genötiget, seine Maitresse im Dorfe zu leiden; ja sie tut ihr viel Gutes und hat seinen ältesten Sohn bei sich, den er selbst unterrichtet. Brief Winckelmanns vom 6. Juli 1754.

Hieronymus Dietrich Berendis, geboren zu Seehausen (1719 bis 1782), stammte aus einer dort jahrhundertelang angesehenen Familie, die durch mehrere Geschlechter hin das Bürgermeisteramt des Ortes bekleidet hatte. Er studierte die Rechte und wurde Auditeur bei den preußischen Husaren des Regiments von Ruesch. Hier verfiel er in ein rohes Leben, aus dem er sich herauszureißen strebte, indem er 1746 nach Berlin ging: „er hat sich“, schreibt Winckelmann, „zu einer vernünftigen Lebensart gewandt: er hat seine Glücksmaschine auf die mögliche Art und Weise in Bewegung zu bringen gesucht und fest versprochen, der Liebe und Gemächlichkeit kein Gehör zu geben“. Der junge Mann hatte sein ganzes Lebensglück Winckelmann zu danken, der ihn in das Bünausche Haus als Erzieher des jüngsten Grafen brachte. Doch sah er sich genötigt, den Informator selbst jeden Abend für die Lektion des folgenden Tages zu informieren. Berendis begleitete den Grafen auf das Carolinum in Braunschweig und wurde nach Beendigung dieses Erziehungsgeschäftes von Bünau am Weimarschen Hofe untergebracht.

Berendis war der einzige, dem er sich bei seinem Religionswechsel ganz anvertraute, und der ihn sogar wieder unschlüssig machte; der einzige auch, mit dem er bis zu seinem Ende korrespondiert hat.

Noch viel leidenschaftlicher war das Verhältnis zu dem jungen Lamprecht, von dem mir weiter nichts bekannt geworden ist, als daß er später Sekretär des Obersten von Retzow in Potsdam war und 1791 als Kriegsrat bei der neumärkischen Kammer zu Küstrin starb.

Lamprecht war ihm nach Seehausen gefolgt; sie bewohnten zusammen ein Zimmer, das zugleich Studierzimmer und Schlafzimmer war. Die Zuneigung, die Winckelmann zu ihm faßte, genügte sich nur in dem Vorsatz, diesem Freunde alles zu werden, was ein Mensch dem andern sein kann. Er möchte der Schöpfer seines geistigen und materiellen Daseins sein. Er sinnt auf Möglichkeiten, sich eine Stellung in seiner Nähe zu verschaffen, ja ihn mit sich nach Italien zu nehmen; er überläßt dem leichtsinnigen jungen Menschen bedeutende Summen, um die er betrogen worden zu sein scheint. „Dies ist der Freund,“ ruft er, „den ich mir geschaffen, erzogen, auf den ich die Kräfte meiner schönsten Jahre verwandt; auf den ich Gesundheit, Leib und Leben verschwendet, und den

ich das hohe Glück einer heroischen Freundschaft schmecken gelehrt.“ „Die Freundschaft“, schreibt er an ihn, „ist es wert, daß man alles um ihretwillen verläßt. . . Ich bin versichert, unsere Freundschaft würde bis in den Tod durch die schwersten Proben vollends bewährt werden. . . Sollte es Leben und Ehre gelten, mein Herz würde sie für Dein Heil aufopfern. Der Himmel muß uns Gutes tun um unserer Redlichkeit“ *). Damals kannte Winckelmann keinen höheren Lebenszweck, als mit ihm (wie die Alten von einem hochgepriesenen Freundespaar sagten) auf einem Nachen durchs Leben zu schiffen. „Er widmete sich ihm,“ sagt Goethe, „für ihn zu leben und zu leiden, für denselben fand er selbst in seiner Armut Mittel reich zu sein, zu geben, aufzuopfern, ja er zweifelt nicht, sein Dasein, sein Leben zu verpfänden. Hier ist es, wo sich Winckelmann, selbst mitten in Druck und Not, groß, reich, freigebig und glücklich fühlt, weil er dem etwas leisten kann, den er über alles liebt, ja dem er sogar als höchste Aufopferung Undankbarkeit zu verzeihen hat.“

Ihr Zusammenleben währte wahrscheinlich bis zum Frühjahr 1746. Damals verließ ihn Lamprecht, um die Schule von Ilefeld zu beziehen. Aber es war nicht bloß die Trennung, die Winckelmann betrübte. Lamprecht hatte die Seele des zärtlichen Freundes schmerzlich verletzt. In den Hundstagsferien eilt er nach dem Amtshause in Hadmersleben; aber es wird nur noch schlimmer: er kommt zurück als „Timon“. Nun verschließt er sich in tiefer Melancholie in sich selbst und bricht allen persönlichen und brieflichen Verkehr ab. Endlich schüttet er seinen Kummer aus (16. November). Er klagt, daß er von einem Menschen, der unendliche Verbindlichkeiten gegen ihn bezeigen müsse, mit Undank gelohnt sei; und seitdem sei nichts als Gleichgültigkeit, Mißtrauen und Inaktion gegen alles außer seinen vier Pfählen bei ihm zurückgeblieben. „Nun habe ich alles miteinander aufgegeben, Hoffnung, Glück, Ehre, Ruhe und Vergnügen. Ich bin wie Diogenes ohne Freunde und Gesellschaft, von aller Welt verlassen und wünschte mir, mein nichtswürdiges Leben zu endigen. . . Könnte das Schicksal mich nur in den Zustand der unempfindlichen Stoiker versetzen!“ Aber er setzt hinzu: „Verdammt sei solche Weisheit!“

---

*) Ein Brief vom 16. Februar 1744 hat die Überschrift: Ad delicias suas. Darin heißt es: Sed haec, ocelle mi, per ocellos tuos venustulos, precor, in sinu tuo occule.

Nur in seinen Briefen an das undankbare Kind selbst war nichts von Vorwürfen, nur zärtlicher Schmerz.

„Mein Geschick hat sich ganz wider mich erklärt; es wird mich wegreißen oder mich doch mit einem fruchtbaren Verzug martern... Ich werde Dich ohne Hoffnung lieben... Mein Auge weint vor innerster Sehnsucht gegen Dich! Mein Geist weicht aus seinen Schranken, wenn ich an Dich gedenke ... Nun erkenne ich die Macht der Liebe. Aber vielleicht kann niemand einen Freund so herzlich und sehnlich lieben. Mein einziger Trost, schließt er, in meiner Verlassenheit ist, daß sich Etwas in mir befinden muß, das mich sofort mit Dir verbindet. Dieses muß das Einzige sein, was sich Großes bei mir findet.“ Solche Ergüsse sind fortwährend mit den glühendsten Versen römischer Elegiker vermischt*).

Ein Brief aus Hadersleben vom 4. Juni 1748, also kurz vor dem Ende dieses Lebensabschnittes, ist voll trauriger Resignation. Da ihn ein boshaftes Gestirn von seinem Freunde entfernt, so gibt er seine Rechte an ihn auf. Er erkennt, daß die Natur ihn ungeschickt gemacht hat, Liebe zu erwecken; er will nun keine enge Verbindung mit Freunden mehr eingehen. Er will sich dieser Leidenschaft entledigen, die die Ruhe seiner Seele zerstört und nun bloß noch in einem ewigen Andenken fortleben soll.

Solche Bekenntnisse aus dem Munde eines bedeutenden Menschen kann man wohl nicht ohne eine gemischte Empfindung anhören. Die Sonette Shakespeares hat Lachmann übersetzt, und Bodenstedt stellt sie als die schönsten, die überhaupt existieren, weit über die Petrarcas; während Heine über sie weggehen will, „wegen der tiefen Misere, die sich darin offenbare“**).

Jener Bruch übrigens, der später noch erweitert wurde, ließ bei Winckelmann eine Narbe zurück, die ihn bei jeder Berührung

---

*) In einem Heft historischer Notizen befindet sich folgendes auf einer leeren Stelle:

„An Lambr. u. Berend.

Altius actum
Vulnus erat specie, primoque fefellerat ipsum. — —
Hunc tenet, huic comes est, assuetaque semper in umbra
Indulgere sibi, formamque augere colendo. — — —
Inque sinu iuvenis posita cervice reclivis
[Sic ait], ac mediis interserit oscula verbis.“

[Ovid. Metam. X 527f. 533f. 558f. Venus u. Adonis.]

**) H. Heines Werke III. S. 177. Bodenstedt, Shakespeares Sonette S. 227.

schmerzte: er zweifelte dann an aller Freundschaft; er nennt sie ein Wort ohne Begriff: er rät, kein Freund zu sein πρὸς ἄκρον μύελον ψυχῆς; seine Idee sei ein Phönix, von dem viele reden, und den keiner gesehen. Dann aber schilt er wieder die solche Reden führen, Erniedriger der Menschheit.

Vergebens: jener Zustand inniger Aufregung war ihm viel zu sehr Bedürfnis; er griff nach dem ersten Anlaß, sein Ideal an einen würdigeren Gegenstand anzuknüpfen und glaubte dann immer wieder für den Augenblick, daß jetzt der langersehnte Freund gefunden sei, während alle früheren auf der Wage zu leicht befunden wären.

Aber selbst den undankbaren Gegenstand seiner „ersten und einzigen Liebe“ wollte er stets wieder in Gnaden annehmen, ja ihm öffentliche Ehrenbezeigungen widmen, wenn er ihn nur eines Briefes wert halte*).

Denn die Person, in deren Umgang man zuerst jenen Zustand kennenlernte, bleibt gewöhnlich mit der Vorstellung höchsten Lebensglückes unzertrennlich verkettet. Man wünscht diese unwiederbringlichen und unersetzlichen Empfindungen zurück; aber dabei wird der Zustand mit seinem zufälligen und oft unwürdigen Anlaß verwechselt. Winckelmann führt gern einen Ausspruch des La Mothe le Vayer an, die Liebe gleiche darin dem Efeu, daß es ihr einerlei sei, an welchen Gegenstand sie sich anklammere.

Solche schwärmerische Freundschaften waren in früheren Zeiten sehr häufig. Kein Mysterium wird von philosophischen und dichterischen Sprechern der neueren Jahrhunderte seit der Renaissance so häufig und so hoch gefeiert, wie die Freundschaft. Hier werden Zweifler zu Gläubigen, Kalte zu Enthusiasten, wankelmütige und zweideutige Menschen erscheinen hier treu und wahr; die vom Menschen das Höchste und die das Schlimmste von ihm denken, nennen sie das höchste aller Güter; sie wird verherrlicht von den Christlich-Religiösen und von den Heidnisch-Ungläublichen, von den

---

*) Mais le plus doux de tous les sentiments humains, celui qui s'alimente des misères et des fautes comme des grandeurs et des actes heroïques, celui qui est de tous les âges de notre vie, qui se développe en nous avec le premier sentiment de l'être, et qui dure autant que nous, celui qui double et étend réellement notre existence, celui qui renaît de ses propres cendres et se renoue aussi serré et aussi solide après s'être brisé; ce sentiment-là, hélas! ce n'est pas l'amour, vous le savez bien, c'est l'amitié. George Sand, Horace.

Tändlern wie von den Grüblern. Nie ist die schicksalsvolle Bestimmung und fast wunderbare Seelenverschmelzung der Freundschaft tiefer und wahrhafter geschildert worden, als in dem Bilde, das uns der Skeptiker Montaigne von dem Verhältnis entwirft, das ihn einige Jahre mit Etienne de la Boëthie verband.

Die Freundschaft ist für den Gelehrten oft das einzige Asyl des Gemütslebens — la passion du sage nennt sie Voltaire —; und solange alle humane Bildung eine gelehrte und folglich eine ganz männliche war, so lange mußten auch die geistigen Gemeinschaften diesen Charakter haben.

Erst mit der allmählichen Erhebung einer modernen Bildung und Literatur und mit der Verbreitung des esprit de société wurde die Frau in einer modernen Rehabilitation der alten ritterlichen Devotion anerkannt als derselben höheren geistigen Gemeinschaft fähig.

Zur Zeit der Renaissance kam die Einwirkung klassischer Schriftsteller dazu. Die griechische Männerliebe war gleichsam die Romantik des republikanischen Altertums, das antike Gegenbild des feudalen Frauendienstes des Mittelalters: man könnte sagen, daß in beiden der Versuch gemacht ist, eine Verirrung, in dem einen Fall der Sinne, im andern der Sitte, nicht nur unschädlich, sondern für die höchsten idealen Zwecke fruchtbar zu machen. Der sittlich erhabenste unter den alten Philosophen ist nirgends höher gestiegen, als in den Liebesgesprächen von Platos Gastmahl und des Phaedrus, der größte christliche Dichter hat in der ergreifendsten Episode seines göttlichen Gedichtes einem schuldigen Paar ein Denkmal setzen wollen.

Man hat die griechische Männerliebe, wo sie nicht entartet war — und es mag Kreise und Zeiten gegeben haben, wo sie es nicht war — für einen Versuch der alten Staatskunst gehalten, diejenige Leidenschaft, die des Erhabensten wie des Niedrigsten fähig macht, für die höchsten Interessen des Staates, zumal der republikanischen Verfassung, auszunutzen. Man wollte der Widmung des Bürgers an das bürgerliche Ganze und seine Gesetze noch die ganze Leidenschaftlichkeit persönlicher Affektion und die schwärmerische Erhöhung der Empfindung zusetzen, die sonst im Dunkel des Privatlebens ihren Ablauf findet. Diese Bündnisse sollten nicht nur den rohen Ungestüm eines bloß kriegerischen Volkes, nach Art der Musik, sänftigen und sittigen: sie sollten eine hochstrebende, opferfreudige Stimmung dauernd erhalten, die angesichts des unzertrenn-

lichen Gefährten stets eine gewisse Spannung, einen idealen Schwung in Stimmung, Gedanken, Gebärden und Worten erhielt.

Weil das Verhältnis zu den Frauen sich dem Griechen kaum über die Grenzen des gemeinsten Bedürfnisses erhoben habe, so galt (meint Goethe, der Alkestis vergißt) die Freundschaft unter Personen männlichen Geschlechts statt aller Empfindungen. Und Ähnliches wird noch immer natürlich sein unter Jünglingen, wo die Gewohnheit beständigen Zusammenlebens und die an den Grenzen der Geschlechter spielenden Züge des physischen und psychischen Menschen leicht eine Stimmung sehnsüchtiger Hingabe erwecken, oder wo der Einfluß edler Frauen fehlt. Bei Winckelmann kam eine natürliche Gleichgültigkeit gegen das andere Geschlecht hinzu, die man schon frühe an ihm bemerkte, die aber vielleicht mit dem Bewußtsein zusammenhing, die geselligen Formen nur unvollkommen zu beherrschen. Er bekennt, erst sehr spät — einige Jahre vor seinem Tode — zum ersten Male Frauenliebe erfahren zu haben. Aber je leichter ihm hier die Enthaltsamkeit wurde, desto empfindlicher war seine Einbildungskraft gegenüber männlicher Schönheit. Die Sehnsucht, die Verzweiflung, die Opferfreudigkeit, wovon in seinen Briefen so zahlreiche Proben vorkamen, erscheinen uns wie eine Flamme, in die die Sinnlichkeit einiges Öl gegossen hat.

Daher besteht er darauf, daß die Freundschaft Liebe sei: Freundschaft ohne Liebe sei bloß Bekanntschaft. Er will seine Freunde „mit Leib und Geist, mit aller Freiheit und mit unbeschränkter Ergebenheit genießen“; denn „die Liebe in dem höchsten Grade ihrer Stärke müsse sich nach allen möglichen Fähigkeiten äußern“.

Wer war hiernach mehr vorbereitet als Winckelmann, alle jene Vorstellungen griechischer Schriftsteller von der sittlichen und erziehenden Bestimmung und Macht des Eros mit Enthusiasmus als Bestätigung seiner liebsten Träumereien zu begrüßen, für hohe Wahrheiten zu nehmen, ja zum Grunddogma seines Lebens zu machen. In griechischen Büchern, in Xenophons Gastmahl, muß man die Analogien seiner zärtlichen Ergießungen suchen.

Winckelmann ist stolz darauf, unter die wenigen Menschen zu gehören, die die Freundschaft für das höchste Gut halten; er nennt den Namen des Freundes „den höchsten Titel menschlicher Würdigkeit“ und das größte Glück; er rühmt sich, „der Freundschaft mehr geopfert zu haben, als man gewohnt ist zu hören, zu empfinden

und zu lesen"; und er wünscht, „den Ruhm aus der Welt mitzunehmen, ein außerordentlicher Freund gewesen zu sein". „Dieses Glück ist den Großen dieser Welt unbekannt*) — und Welten und Monarchien können es nicht ersetzen — weil es nicht anders als durch Verleugnung des Eigennutzes und aller fremden Absichten kann errungen werden; es erfordert eine Philosophie, die Armut und Not, ja selbst den Tod nicht scheut. Diese Freundschaft ist heroisch und über alles erhaben; sie erniedrigt den willigen Freund bis in den Staub und treibt ihn bis zum Tode. Alle Tugenden sind teils durch andere Neigungen geschwächt, teils eines falschen Scheines fähig: eine solche Freundschaft, die bis an die äußersten Grenzen der Menschheit geht, bricht mit Gewalt hervor und ist die höchste Tugend."

Nirgends redet Winckelmann für uns einen so altertümlichen Dialekt; und hier, wie gesagt, fühlte er sich auch im bestimmten Gegensatz zum Christlichen. Seine Freundschaft ist nicht die, „welche Christen üben sollen, sondern diejenige, welche nur allein in einigen ewigen Beispielen des Altertums bekannt ist; denn die Heiden beteten sie an; und die größten Taten des Altertums sind durch dieselbe vollbracht"**). „Die Freiheit, die den Geist erhebt, ist es, die auch fähigere Seelen zur Freundschaft bildet."

Darum nannte er den Phaedrus des Plato ein „göttliches Gespräch", weil er hier die poetisch-philosophische Verherrlichung eigner Erlebnisse fand — in jenen Schilderungen, wo dem Jüngling im sokratischen Gespräche die Weisheit und die Tugend von dem ältern Freunde mitgeteilt wird, dem wiederum die Schönheit des jüngeren die Erinnerung an die Ideenwelt und die geistige Zeugungskraft weckt, die in der Einsamkeit schlummert.

In Platos Geist ist es, wenn er ruft: „Vom Himmel kam die Freundschaft und ist nicht aus menschlichen Regungen"; wenn er glaubt, daß man sich bis an die Grenzen der Gottheit erheben müsse, um sich einen wahren Freund zu denken; wenn er sich dem Freunde

---

*) Amitié, que les rois, ces illustres ingrats,
Sont assez malheureux pour ne connaître pas.
Voltaire, Henriade.

**) Les contes que les Arabes et Grecs ont imaginés sur l'amitié sont admirables; nous n'en avons point de pareils . . . Je ne vois nul grand trait d'amitié dans nos romans, dans nos histoires, sur notre théatre. Voltaire, Encycl.

mit einer gewissen Ehrfurcht nähert*); und bei der ersten Begegnung einen unbegreiflichen Zug fühlt, der von der unfaßbaren, von Gott geordneten Harmonie der Dinge herstammt.

Dies alles aber war nichts aus Büchern Angefühltes und Nachgesprochenes, sondern tief in seiner Organisation begründet. Chamfort sagte, es gebe Menschen, in denen nur die Freundschaft und nicht der gewöhnliche Verkehr alle Eigenschaften von Herz und Verstand entwickele, wie schöne Früchte nur an der Sonne zur Reife gelangen, während im Treibhause nur einige hübsche, nutzlose Blätter zum Vorschein gekommen wären. Zu ihnen gehörte Winckelmann. Er selbst sagt, „das Schicksal habe seine Seele in einen Zustand versetzt, der nicht ruhig sei ohne den Besitz eines unschätzbaren Freundes, und daß er sein Leben für Nichts halte ohne den Freund“**). Die Freundschaft war die Poesie in Winckelmanns Leben: hier allein war er jugendlich, auch im Alter.

Er fand sein Inneres nicht vollkommen ausgefüllt im Verkehr mit der Schattenwelt der Vergangenheit, im Aufhäufen von Kenntnissen und in literarischen Unternehmungen. Sein Begriff vom Leben ging in der Befriedigung intellektueller Bedürfnisse nicht ganz auf: um seinem Wesen dasjenige Maß von Bewegung zu geben, ohne das es keine Zufriedenheit gibt, dazu gehörte die Gegenwart lebhafterer Empfindungen, höher fliegender Gedanken und heroischerer Entschlüsse, als in den gewöhnlichen Lebensbeziehungen zum Ablauf zu kommen pflegen; und diese bedurften wieder eines persönlichen Gegenstandes, der sie anfachte, und auf den er all sein Dichten und Trachten sammeln konnte. Wurde ihm dieser Gegenstand entzogen, so konnten ihm Ort, Beruf, ja das Leben selbst zuwider werden. Er wußte sich nicht bloß im Besitz von Kenntnissen, sondern auch von Schätzen des Herzens; und der Anblick oder die Erinnerung eines schönen Freundes, irgendein Beweis wahrer Zuneigung, war der Anlaß, diese latente Wärme in Worten der höchsten Herzensliebe auszustrahlen. Ja, eine auf-

*) *Εἶτα προσορῶν ὡς θεὸν σέβεται, καὶ εἰ μὴ δεδιείη τὴν τῆς σφόδρα μανίας δόξαν, θύοι ἂν ὡς ἀγάλματι καὶ θεᾷ τοῖς παιδικοῖς.* Plat. Phaedr. 251 A.

**) On ne la (l'amitié) trouve nulle part si vive et si solide que dans les esprits timides et sérieux, dont l'âme modérée connaît la vertu; car elle soulage leur coeur oppressé sous le mystère et sous le poids du secret, détend leur esprit, l'élargit, les rend plus confiants et plus vifs, se mêle à leurs amusements, à leurs affaires et à leurs plaisirs mystérieux: c'est l'âme de toute leur vie. Vauvenargues, œuvres I. p. 40.

regende Orchestermusik reicht hin, ihm das Bild des abwesenden Freundes so lebhaft vor die Augen zu zaubern, daß er zurücktreten muß, seinen Tränen freien Lauf zu lassen. Daran erkennt er, „daß seine Seele im Zustande der Entzückung sich auf den Ursprung und Gipfel, den Thron der Freundschaft erhebe“. Das höchste Lebensglück nach seinem Begriff war, in der Nähe eines Freundes „fern von Begierden, Kummer und Ehrgefühl sein Leben zu beschließen“.

Wie merkwürdig aber ist es, daß auch dieses Verhältnis dazu beitragen mußte, seine Ausrüstung zum Ausleger antiker Bildwerke zu vervollständigen, indem es ein feines und lebhaftes Gefühl für männliche Schönheit entwickelte. Winckelmann konnte sich, wie die Griechen, körperliche und moralische Schönheit nicht anders als verbunden denken. Er ahnt die Übereinstimmung der Geister beim ersten Blick ins Antlitz; und er findet sich nicht getäuscht: er „findet in einem schönen Körper die zur Tugend geschaffene Seele“. Er schafft sich das Bild eines Freundes in der Ferne, den er nie gesehen hat und wird ein Schöpfer seiner Gestalt nach der Idee von dem was das Schönste und Würdigste in der Welt ist, um seine Hände danach auszustrecken. Wie Shakespeare in den Sonetten, verweilt er in der Vorstellung, daß sein Freund nun Vater von schönen Kindern sei, nach seinem geliebten, ihm ewig gegenwärtigen Bilde.

Griechische Studien

Sobald sich Winckelmann im Besitz von Amt und Brot sah, erwachte die alte Liebe zur griechischen Literatur, und er nahm sich vor, den Kampf mit Hindernissen jeder Art rüstig wieder aufzunehmen. Denn es scheint wirklich, er sei dieses Kampfes ein wenig müde gewesen. Er hatte überall das Griechische teurer gefunden als Gold, aber für sein mühsam gesammeltes Gold gab ihm niemand etwas: ist es ein Wunder, wenn er dem Drange des Brotstudiums und des gelehrten Zeitgeschmackes nachgab? In Hadmersleben, in Jena und selbst in Halle zuletzt, hatte er sich nacheinander in sehr verschiedene Sphären verloren, in allen aber das Altertum gleichweit aus dem Gesichte verloren. Und doch fand ihn Boysen damals zwar im Hebräischen schwach und im Lateinischen mittelmäßig, aber seine Auslegung griechischer Schriftsteller erschien ihm wie inspiriert: alle unvorteilhaften Eindrücke,

auch die seiner äußeren Erscheinung, verschwanden hier; denn jedermann wird sich zu seinem Vorteil zeigen, sobald man ihm Gelegenheit gibt, in dem zu schalten und zu walten, was er liebt. Der Künstler, sagt Balzac, ist ein Kind, das zum Riesen wird, wenn es sein eigentümliches Werkzeug in die Hand bekommt.

Darnach hatte er also mit keiner verächtlichen Grundlage angefangen. Und in der Tat sind es diese fünf Jahre in Seehausen, wo seine Anschauungen von hellenischem Wesen und sein persönliches Verhältnis zu hellenischen Dichtern und Schriftstellern sich gebildet haben.

Er lehrte das Griechische auch an der Schule, aber was darüber aufbehalten ist, zeigt freilich, welch ein Utopist dieser Schulmeister war. Während die Primaner höchstens erwarteten, für etwas Lesen des Neuen Testaments abgerichtet zu werden, suchte er sie für seine Privatsteckenpferde zu interessieren. Er schrieb für jeden Schüler die auserlesensten Stellen aus griechischen Schriftstellern mit eigener Hand ab, damit jeder sein Exemplar vor sich habe; und um ihnen zugleich eine Vorübung fürs Lesen alter Handschriften zu geben, bediente er sich zuletzt gar der Abbreviaturen und Unzialen. Diese Abkürzungen sollten zur schönen Form der Kursivschrift beitragen, ihr eine Runde, eine Freiheit der Verbindung geben. Sollte die Doppelabschrift der elf bis zwölf ersten Oden des Anakreon in sehr zierlicher und etwas ängstlich gemalter Schrift, die in Hamburg verwahrt wird, zu solchem Zweck angefertigt sein?

Um diese seine Bemühungen im rechten Lichte zu sehen, muß man sich den damaligen Stand des griechischen Studiums vergegenwärtigen. Eine Neigung unter äußeren Hindernissen verfolgen ist ein Beweis, daß ein Mann in dem Jüngling steckt; eine Neigung gegenüber der Abwendung des Zeitgeistes festhalten, das zeigt Charakter und eigenes Urteil, ursprüngliche Bestimmung und Wahlverwandtschaft; wenn aber dieser Neigung die Zukunft gehört, wenn diese Bestrebungen das Dämmerlicht eines bald über alle Kreise der Bildung heranbrechenden Tages sind: so steht wahrscheinlich ein Genie vor uns.

Es war in Deutschland zu Winckelmanns Jugendzeit beinahe bis zur totalen Eklipse der griechischen Studien gekommen; die griechische Literatur, sagt er, ist aus Deutschland fast ausgestoßen.

Sie stand damals unter einer widerwärtigen Konstellation, die nicht vollständiger gedacht werden kann: das Übergewicht des Lateinischen, das Sinken der Schulen, der allgemeine Verfall der Altertumswissenschaft und die Ungunst des herrschenden Geschmacks in der schönen Literatur, dies alles wirkte damals zusammen. Wer die Macht des Zeitgeschmacks ermißt, weiß, wie viel ungünstiger Winckelmann auch hierin gestellt war, als frühere Autodidakten, wie Guillaume Budé, Joseph Scaliger.

In Deutschland hatte der Dreißigjährige Krieg fast alles zerstört, was Erasmus und Melanchthon, Camerarius und Konrad Gesner einst gepflanzt hatten; und wo noch klassische Gelehrsamkeit sich erhielt, war der Geist aus ihr gewichen. Jener schwerfällig geduldige Fleiß, jenes Übergewicht des Sammelns über das Erfinden, das Scaliger schon an den drei Koryphäen des deutschen Humanismus im sechzehnten Jahrhundert bemerken wollte, siegte im siebzehnten Jahrhundert, wo sich Caspar Barth, Thomas Reines und Ezechiel Spanheim ganz der Anhäufung massenhaften Stoffes überließen, mit mehr oder weniger Mangel an Ordnung, Kritik und Gedanken und gänzlichem an Geschmack.

Viele der damaligen Philologen gingen nach Holland, und manche der Ersten in der holländischen Gelehrtenrepulik waren solche deutsche Emigranten. Scaliger schon nannte Holland den einzigen Winkel der Erde, wo die Altertumswissenschaft noch eine Zuflucht finde; aber Nicolaus Heinsius und Abraham Gronov, Isaak Voß, Freinsheim und Graevius wandten sich ganz dem Römertume zu und folgten dem Justus Lipsius, der geglaubt hatte, das Griechische sei für Gelehrte ein Schmuck, kein unentbehrlicher Besitz.

Dieses Übergewicht des Römischen hatte mancherlei Ursachen: bei den Italienern, den anfänglichen Lehrern Europas, war ein patriotischer Ahnenstolz mit im Spiel gewesen; später aber hat den größten Anteil daran die Verwandtschaft des römischen Geistes mit dem romanischen, der im siebzehnten Jahrhundert seinen Eroberungszug durch Europa hielt.

Aber die Gelehrtengeschichte enthält nur die eine Hälfte der antihellenistischen Signatur der Zeit. Nicht bloß die Verfasser der dickhäutigen Folianten, die man mit dumpfem Staunen betrachtet und an denen man sich stumpf liest: auch diejenigen Kreise, die auf das Monopol des guten Geschmackes Anspruch erhoben, hatten damals den Zugang zu den Griechen durch Vorurteile verbaut.

Das größte Hemmnis traf Winckelmann gleich an der Schwelle: es waren keine Texte zu beschaffen. In Deutschland fielen die letzten Ausgaben der großen Griechen in den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts: aber Plato war seit 1602 nirgends wieder herausgegeben worden. Die italienischen, die stephanischen, die holländischen Drucke verloren sich spärlich in jene Gegenden, wo wenige sie lesen konnten, und die neueren, zum Teil (wie der Dukersche Thukydides) mit der höchsten Pracht ausgestatteten Ausgaben blieben wegen der unerschwinglichen Preise in diesem Lande der Armut unbekannt.

Winckelmann spähte bei allen Bücherfreunden der Nähe und Ferne mit einem Eifer nach Ausgaben, wie die Pioniere der Renaissance kaum nach neuen Manuskripten gespäht haben können; und wie sauer mag das Geld abgespart gewesen sein, mit dem er seine Gebote in Auktionen tat! Solche Käufe sind für ihn ein Ereignis; er schreibt 1744, wie er in Berlin einige Biographien des Plutarch und den Aristophanes des Scaliger erworben habe (er meint den Abdruck der Juntina mit den ungedruckten Bemerkungen des Joseph Justus von 1624); den Diogenes Laertius kauft er für einen Taler; außerdem besaß er eine aldinische Ausgabe der griechischen Anthologie und des Pollux Onomastikon. Der Pastor Steinhardt leiht ihm den Hesiod des Graevius und des Daniel Heinsius, den Athenäus und den Julian des Spanheim, von dessen weitschichtigen Bemerkungen er großen Gewinn hofft. Aber eine gereinigte Ausgabe des Sophokles, besonders eine englische (er denkt an die des Th. Johnson) hat er (1747) nirgends auftreiben können. Er sucht auch über die alte Dombibliothek zu Stendal zu kommen, wo er wahrscheinlich einige alte Aldinen und Juntinen aus besseren Zeiten vermutet. Die griechische Bibliothek des J. A. Fabricius las er erst in Sachsen im Zusammenhang, wie sich aus dem zweiundzwanzig Seiten langen Exzerpt in der Handschrift zu Montpellier ergibt.

Als ihn Nolte wegen einer Chrestomathie befragt, erklärt er es für unbedingt nötig, die besten Ausgaben zugrunde zu legen. „Aber woher“, ruft er, „sollen wir Hudsons oder Dukers Thukydides (1731), den Gronovschen Polybius (1670), die Leben des Plutarch von Moyse de Soul (1729), den Taylorschen Lysias (1739) — unter allen genannten die einzige neue Textrezension, die Aldina des Aeschines und des Antiphon, den Homer des Barnes, den Robinsonschen Hesiod (1737) bekommen; und da wir wenigstens einen

Scholiasten haben müssen, den Eustathius des Salvini (1730—1733); andere wollen auch nicht vergessen sein."

Da nun niemand es gern riskiert, wie er bei so fragmentarischen Hilfsmitteln doch müßte, Entdeckungen zu machen, die längst vor ihm gemacht sind: so begnügte sich auch Winckelmanns Feder mit Kollektaneen zur Vermehrung seines Gedächtnisvorrates. Er mußte aber froh sein, einzusammeln, was ihm die Gelegenheit vorübergehend in die Hand spielte: bestimmte Gesichtspunkte, Studien zu gewissen Problemen sind darin nicht erkennbar; es sind antiquarische Miszellen, Apophthegmen, Ana, Rhetorenurteile, Prachtstellen. Ihre Ausführlichkeit und Schönheit, die oft zu dem Inhalte in keinem Verhältnis steht, führt auf die Vermutung, daß das Schmecken und Fühlen der Sprache und des Stils beim Abschreiben, auch bei der Anfertigung dieser zierlichen Blätter mit im Spiele war.

In Winckelmanns Nachlaß finden sich Reste chaotischer Auszüge aus griechischen Dichtern und deren Scholiasten und ein starker Band aus der Lektüre der Prosaiker, deren Folge wohl durch zufällige Umstände bestimmt war*).

Weit umfangreicher, aber in keinem anderen Charakter, sind die Auszüge aus den Kommentatoren**); und hier begegnen uns auch Lateiner. Ein großer Teil stammt aus den editiones variorum: zu den von Gurlitt beschriebenen aus Persius und Juvenal kommen

*) Ms. Paris 4263. Es folgen hier aufeinander Stellen aus Xenophons Gastmahl; aus den Rhetoren, z. B. Longin vom Erhabenen, aus des angeblichen Demetrius Phalereus Schrift über die Elokution, aus Dionys Beurteilung der Alten und Denkschriften über die Redner; aus Photius Myriobiblon und Theons Progymnasmaten, aus Kaiser Julians Briefen und Maximus von Tyrus Reden; dann kommen 20 Seiten aus Plutarchs philosophischen Schriften; aus Aristoteles Politik u. a. In der Handschrift zu Montpellier, „Miscellanea Nothniziana" überschrieben, findet sich ein rätselhaftes Heft von 50 Seiten eingebunden, das, wild durcheinander geworfen, Verse und Worte aus Aristophanes, Theokrit, Apollonius, Lykophron, aus Kallimachus, Pindar, Sophokles u. a. enthält; — mit und ohne Glossen der Scholiasten und Lexikographen. Die Stellen sind ohne Anzeige der Schriftsteller und der Werke, ohne Überschriften und Absätze, aber in schöner großer abbreviierter Schrift geschrieben. Winckelmann muß diese Dichter nebeneinander gelesen haben: Aristophanes Stücke gehen durch das Ganze hindurch. Es war vermutlich eine Lektüre kurzer, ganz anderen Arbeiten abgestohlener Augenblicke; zerrissen, wie sie war, konnte sie keinen anderen Gewinn abwerfen, als einen Schatz für das Gedächtnis zu sammeln: es waren Hefte zum Memorieren.

**) In den Pariser Ms. Nr. 4259, 4260, 4265.

noch Catull, Properz und Plautus. Bei Theokrit lag ihm die Commeliniana von 1604 vor, die des Casaubonus, Scaliger und Heinsius Bemerkungen enthält; bei Aristophanes die Ausgabe Ludolph Küsters, bei Sophokles und Euripides die des Th. Johnson und des Joshua Barnes. Die sauberste und fleißigste Sammlung aber ist der vollständige Auszug aus dem Homer des Samuel Clarke (1729—1740); es sind 122 Oktavseiten zu 60 Zeilen sehr zierliche und feine Schrift. Dieser Kommentar, den Clarke am Ende seines Lebens für den Herzog von Cumberland anfing und zu dem er eine Bekanntschaft mit allen Zweigen des Wissens und einen lebenslangen Enthusiasmus für Homer mitbrachte und der auch in dem vermehrten Abdruck Ernestis (1759) sehr zur Förderung homerischer Studien in Deutschland beigetragen hat — diesen Kommentar studierte Winckelmann im Winter 1754, wo er „den Homer dreimal, mit aller Applikation, die ein so göttliches Werk erfordert, und mit einer ganz anderen Einsicht als bisher las“. Er hielt seine „sehr sauber geschriebenen Extraits für einen großen Schatz“; — sie bestehen aus kritischen, grammatischen und ästhetischen Anmerkungen, vermischt mit Versen zum Behalten und Stellen aus der lateinischen Übersetzung.

Die einzige mir zu Gesicht gekommene Spur eines eigenen philologischen Versuches aus der deutschen Zeit ist ein Heft von vier Blatt mit Bemerkungen zur Lysistrata des Aristophanes*); aber diese Bemerkungen sind lediglich aus den Scholiasten, Lexikographen und Kommentatoren kompiliert.

In einem 1748 geschriebenen Briefe liest man, daß er den Sophokles an unzähligen Stellen verbessert habe und hoffe, daß sein Exemplar einem künftigen Herausgeber von Nutzen sein werde. Er hat aber bei seiner Abreise nach Sachsen auf dieses Exemplar so wenig Wert gelegt, daß er es mit den anderen Büchern seinen Freunden in Stendal zum Verkaufen zurückließ. Er schrieb zwar hernach, man möge den Sophokles für ihn zurücklegen, aber er setzt hinzu: Sind sie fort, so tut es auch nichts. Auch hat er sich seiner sophokleischen Konjekturen nie wieder erinnert: sie mögen wohl in dem wilden Stil der alten Italiener gewesen sein. Warum sollte dieser Sophokles nicht einmal auftauchen, da Parison vor einer Reihe von Jahren sogar den Julius Caesar aus der Bibliothek und

*) Animadv. ad Arist. Lysistratam auf der Staatsbibl. in Dresden.

mit den Bemerkungen des Montaigne in einem der Bücherkasten der Pariser Kais wieder entdeckt hat?

Auch in den ersten römischen Jahren suchte er umher, wo er sich in griechischer Gelehrsamkeit, d. h. als Editor, „zeigen“ könne. Er findet aber nichts, was ihm gefällt. Er denkt an einen Kommentar zu Plato (es gibt einen Anfang von Bemerkungen über den Stil Platos); ernstlicher an eine Ausgabe der unedierten Reden des Libanius aus zwei Handschriften der vatikanischen und der barberinischen Bibliothek in Gemeinschaft mit Giacomelli (die erst viel später wieder entdeckt und gedruckt worden sind). Er fängt ein Register über die Tragiker an; ein Glossar zu Aeschylus findet sich in Paris, das aber auch nicht über den ersten Anlauf hinausgekommen ist. Endlich begann er Abschriften zu einer vollständigen Ausgabe der Anthologie zu machen; aber diesmal gab er es auf, weil er sah, „daß dasjenige, was in der gedruckten fehlte, nicht wert sei, an das Licht zu treten“; und er spottete über d'Orville, der ein paar Jahre in Rom darauf verwandt habe, alle Morgen nach der Vatikana zu gehen, um den Heidelberger Kodex zu kollationieren und die Welt mit Sinnschriften zu beschenken, „die, wo noch nirgend Salz in ihnen zu finden ist, voll Häßlichkeiten sind und keinem Herausgeber Ehre bringen“. Er stellt sich diesen Gelehrten als warnendes Beispiel vor Augen, wenn er jenen Kitzel unterdrücken will; denn auch bei ihm habe sich früher die Eitelkeit gemeldet, auf diesem Wege seine Kräfte zu prüfen. Da in Deutschland einmal geschrieben werden müsse, so führe der Mangel an Materie teils auf leere spekulative Grillen; „oder man sucht sich wie Herostrat an den Denkmalen der Alten zu verewigen. Von dieser Art ist der gelehrte Ruhnken mit seinen Verbesserungen des Kallimachus und anderer alten Dichter.“

Damals, als er seine eigene Weise gefunden hatte, das Verständnis der Alten zu fördern, sprach er nur noch geringschätzig von diplomatischer Kritik und Editorenmühen. „Er sei um so mehr zufrieden, daß er die wenige Zeit seines Lebens nicht in alten abgegriffenen Handschriften verloren habe, wozu er alle erwünschte Gelegenheit gehabt, da er jenen Zweck nun durch die Denkmäler der Kunst erreicht habe.“ Auf seine Textverbesserungen aus dieser Quelle hielt er denn auch gewaltige Stücke: „da sie sich ihm ungesucht, wie alle Entdeckungen gezeigt hätten, so könnten sie un-

gezwungener sein, als viele andere Versuche der Gelehrten, die sich hier verdient gemacht haben". Aber rechnet man diese Entdeckungen zusammen, so ergeben sich nicht viel mehr als zwanzig; und noch weniger bleiben, kaum drei bis vier, wenn man die ganz willkürlichen und die durch bloßes Mißverständnis veranlaßten abzieht. Man hält stets das für verdienstlich, was einem sauer wird; und Winckelmann hätte gar zu gern gezeigt, daß er den Casaubonus, Rhodomann, Wesseling auf ihr eigenstes Feld folgen könne; ja daß ihnen bei aller Belesenheit das einfach Wahre entgangen sei, das ihm nun die Kunstwerke offenbarten.

Es war der Anblick der Pedant, der ihn zuweilen verführte, in den Chor der Verächter jener feinfühligen Heilkunst einzustimmen, die sich in die Winkel einer schriftstellerischen Individualität einschleicht, und deren Werk, wie das des Restaurators von Gemälden, dann vollkommen ist, wenn sie gegen den wiederhergestellten Glanz des Alten verschwindet; eine Kunst endlich, die gern auf die Anerkennung der Menge verzichtet, der sie mit allen Schrecken gelehrter Dürre umgeben erscheint, während sie ihren Adepten zuweilen zum Verzicht auf jede andere Teilnahme an den Denkmälern des Altertums verführt hat.

So mangelhaft war in vieler Beziehung die philologische Ausrüstung dieses Erneuerers der Altertumswissenschaft. Aber ein glücklicher Kopf kann selbst Schaden in Gewinn verwandeln: die Gebrechen sind oft die Kehrseite seiner Tugenden.

Wäre Winckelmann, so dachten manche, bei Tiberius Hemsterhuis in die Schule gegangen, vielleicht wäre ihm erspart worden, sich von untergeordneten Leuten ein Register von Fehlern anstreichen zu lassen, das fast so dick ist, wie sein Text.

Wer weniger Stoff hat, als er zu fassen und zu beherrschen vermöchte und wünschte, der wird dies Wenige desto vollständiger aussaugen und verdauen; wenn er keine Lesarten vergleichen kann, so muß er sich wohl mit den Sachen beschäftigen und über den Buchstaben hinausdenken. Er kann sich seine Lieblingsbücher wählen nach ihrer Bedeutung und Kongenialität, statt nach den zufälligen Bedürfnissen ihrer Reinigung; statt die Texte als Anknüpfungspunkte für antiquarische und grammatische Exkurse anzusehen, wird er sie mit seinen Ansichten von Welt, Leben und allem, was der Menschheit wert und wichtig ist, in Ver-

bindung bringen und als Mensch gewinnen, was er als Gelehrter verliert.

Mancher hat denken gelernt, weil ihn seine leidenden Augen nötigten, im Lesen enthaltsam zu sein; und jeder gesunde Geist hat eine natürliche Richtung auf das Ganze, das Harmonische und Lebendige, wenn er nur mit sich und seinen Eindrücken eine Zeitlang allein bleiben kann.

Winckelmann lernte die Arbeiten der englischen und leydener Hellenisten damals nur aus den Berichten gelehrter Journale kennen. Wie sehr wäre ihm zu wünschen gewesen, daß er sich zeitig mit ihrer feinen kritischen Technik und Unterscheidungskunst des Echten und Alten bekannt gemacht hätte; aber dennoch ist er weit über ihr zerstückeltes Forschen hinausgegangen und hat sich mit so dürftigen Mitteln zuerst wieder seit Joseph Scaliger ein Gesamtbild des Lebens der Alten erbaut.

Sogar die Planlosigkeit des Lesens hat ihr Gutes. Wer z. B., wie die Holländer es taten, beim Lesen alle merkwürdigen Stellen in bestimmter Fachordnung einträgt, der sammelt sich allerdings ein Kapital fürs Leben, und er wird auf jeden Ruf schwergerüstet hervortreten können; aber dabei werden die Schriftsteller oft zu einer Fundgrube für gewisse Materien. Wer sich dagegen eminenten Geisteswerken überläßt, ohne sich Gesichtspunkte vorzuschreiben, dessen Gesichtspunkte werden sich aus der Einwirkung jener neuen Gedankenwelt und aus dem Rapport ergeben, in den er mit einer großen Persönlichkeit tritt. Wer mit einem vorhergemachten Plan anfängt, der schränkt sich ein durch das, was er zu finden denkt; und eigentlich macht hier die Unwissenheit den Plan für die Einsicht. Statt mit gelehrter Geschäftigkeit von vornherein daran zu denken, wie er etwas aus den Alten machen könne, sollte er sich erst von ihnen zu etwas machen lassen. Zuzugestehen ist jedoch, daß dies nicht für jedermann paßt und auch für eine Menge nützlicher Arbeiten ganz unnötig ist.

Streit der Alten und Modernen

Zur Zeit der Renaissance traten die Alten der Welt entgegen, als Muster stilistischer Vollendung, Quellen poetischen Kunstgenusses und als alleinige Lehrer der Wissenschaften: sie wirkten durch Form und Inhalt gleich gewaltig.

Aber im Lauf von zwei Jahrhunderten hatte sich die Stellung der Alten verschoben. Am Ende des siebzehnten Jahrhunderts hätte Erasmus nicht mehr sagen können, daß alles was wissenswert ist, griechisch und lateinisch geschrieben sei, und daß alle Erkenntnis der Dinge aus den Griechen geschöpft werden müsse.

Eine Naturwissenschaft hatte sich erhoben, gegen deren ehernen Bau die Versuche der Alten wie Kartenhäuser erschienen; und eine Nationalliteratur hatte sich ihr zur Seite gestellt, deren Verehrer glaubten, daß sie es den Alten in alle dem gleich tue, was diesen bisher ihren Rang als Klassiker gegeben hatte. Angesichts solcher Erfolge erschien es Pedanterie, noch immer die Sprache fortzuführen, die den Humanisten gegenüber den Anhängern des Johannes Scotus und dem Amadis von Gallien verzeihlich war, zu behaupten, die Vernunft könne keine andere Sprache als die griechische und lateinische reden.

Zuerst bei den Philosophen und bei den Ärzten der chemiatrischen Schule bricht das Selbstgefühl der Modernen hervor, das den überlebten Druck der alten Autoritäten mit Auflehnung und Verachtung rächte. Und eine stille Abneigung der Franzosen gegen griechische Dichter datierte seit ihrem Überdruß an der gelehrten Dichtung Ronsards und der Plejaden, die unter dem Einfluß der kurzen glänzenden Epoche des französischen Humanismus floriert und der französischen Sprache sogar griechische Worte aufzupfropfen versucht hatte.

Zwar einige der Ersten des Siecle hatten Sinn für griechische Einfalt und Schönheit. Wenn Schiller sagt, Griechheit sei Verstand und Maß und Klarheit, so wird man zugeben dürfen, daß nach den Extravaganzen gallohispanischer Romantik, tragischer Rhetorik und nach dem faux bel esprit, Fénélon, Racine und Genossen eine Ahnung vom griechischen Geist über die Franzosen gebracht hatten. Boileau erzählt, daß er die, die die Vorlesung des Homer hinriß, nicht unter den Schrevelius, Pararedus, Menagius, kurz unter den Gelehrten auf us gefunden habe, sondern unter den ersten Männern Frankreichs, den Condé, den Conti und Turenne; und ganz ähnlich urteilte noch David Ruhnken über den Unterschied, mit dem er die Schulmeister und die Damen der Welt über die griechischen Tragiker urteilen hörte. Der Bildhauer Bouchardon schilderte, wie er beim Lesen der Ilias geglaubt habe, um zwanzig Fuß zu wachsen.

Und so hörte man damals vieles Treffende, was der bloße

Geschmack über die alten Dichter sagen kann. Der Fehler war, daß man die Dichtung nicht in der Umgebung altertümlichen Lebens sah, daß man um das gelehrte Teleskop sich nicht bemühte, das für Werke so entfernter Zeit unentbehrlich ist und eigentlich die Alten wie die Neuheiten der letzten Messe behandelte.

Aber am Ende des Jahrhunderts, als man der klassischen Meisterwerke satt war, kam ein anderer Geist über die Franzosen.

Die Entstehung einer Literatur, die ganz aus der Gesellschaft hervorging, die ästhetische Diktatur, die diese Gesellschaft an sich riß, indem sie alles an ihrem eigenen Maßstab richtete; der Geschmack der Oper und des Romans, der die klassischen Säulen des temple du goût mit Festons und Flitterkram im zierlichsten Barockgeschmack ausstattete; die steigende Abneigung gegen die Pedanten und das Zurückweichen der Studien in die Schulen und in die Kabinette der Liebhaber; endlich die Ernüchterung des poetischen Sinnes in einer Zeit, wo es als das höchste Lob eines Gedichtes galt, daß es sich fast wie schöne Prosa anhöre — dies sind die Ursachen jenes seltsamen Angriffes auf die Alten und besonders auf Homer, der an der Grenze der Jahrhunderte in Frankreich entbrannte und auch nach England verpflanzt wurde. Man sieht in Winckelmanns Kollektaneen, wie ihn dieser Streit interessiert; ja seine erste Schrift ist wie ein Nachklang dieses Streites.

Es sind nicht bloß die Chinesen in Rom, die sich über die Pilger zu den römischen Tempeln verwundern und dies für eine Begeisterung auf Kommando, für ein Urteil der Parade halten: es gab und gibt überall jene kleinen Männer und feinen Köpfe, denen die Alten zu groß und einfältig, zu männlich und unhöflich, zu sinnlich und verständig sind. Sie hoffen deren rohe Brouillons zu verbessern, indem sie die hohe Poesie und die ernste Wissenschaft auf das Niveau ihrer Korrespondenzen und Konservationen mit den femmes savantes versetzen, in deren Salons sie so glücklich sind. Dies ist der Sinn des Streites der Alten und Modernen.

Der falsche Prophet, der schon anderthalb Jahrhunderte vorher die romanische Abneigung gegen griechisches Wesen in leidenschaftlichen Deklamationen ausgegossen hatte, war Julius Caesar Scaliger, dessen Poetik bis tief ins achtzehnte Jahrhundert hinein ein Grundbuch war. Sein Sündenregister Homers ist in der Geschichte menschlicher Narrheit ein Gegenstück zu des Bolognesers

Malvasia Ausfällen auf Raffael, den er einen boccalaio urbinate nannte*).

Perrault, der mit seiner Parallele der Alten und Neuen 1688 den Streit eröffnete, hatte sich seinen Vorteil wohl ausersehen, nicht das Genie der Alten will er abmessen, geschweige denn herabsetzen, auch nicht ihren Denkmälern, z. B. den Epopöen, will er moderne Pendants entgegenstellen. Das, was verglichen werden soll, ist die Technik, also das Unpersönliche und Allgemeine in der Kunst, der amas de préceptes, der sich fortwährend mehrt und verfeinert, während die Genies nur in seltenen goldenen Zeiten beisammen stehen, und während die Meisterwerke oft im Anfange liegen; — die Formentradition, die auch den Mittelmäßigen trägt und hebt, und die auch der Größte nur Schritt für Schritt vorwärts bringt. Man wollte also den schönen Künsten dasselbe Gesetz des Fortschritts aufdrängen, das in den exakten Wissenschaften und in den mechanischen Künsten gilt. Schon kurz vor Perrault hatte Fontenelle der Betrachtung diese echt französische Wendung gegeben, indem er aus Gründen der Geschichte einleuchtend machte, daß ein ebenso großer Fortschritt zu erwarten sei von Theokrit zu Virgil, wie von Virgil zu uns, d. h. zu Fontenelle.

Perrault und Lamotte Houdard maßen die homerischen Gedichte an den Regeln der französischen Poetik und an den romantisch-französischen Begriffen von Heroismus. Perrault brachte die alten Helden unter die Kavaliere von Versailles, und diese fanden sie ihren Bauern ähnlicher als sich selbst, sie waren einstimmig, daß der epische Pomp solchen Leuten nicht zukomme: à gens de village trompette de bois. Lamotte aber wollte die Iliade durch einen Doppelschlag vernichten: er gab neben der Kritik noch eine zu zwölf Gesängen abgekürzte Übersetzung nach dem Lateinischen, wo er die griechische Einfalt in französische Magerkeit übertrug und den ihm ärgerlichen Bilderschmuck gründlich wegglättete. Er überging die ehrwürdige Statue mit seiner Raspel, bis von einer lebensvollen Oberfläche voll offenbarer Schönheitsgeheimnisse nichts als eine elende Akademie übrig war.

Solchen Feinden gegenüber hätten die Griechen wünschen müssen, daß sie der Himmel vor ihren Freunden behüten möge.

*) Scaliger sagt im Hypercriticus von dem homerischen Motiv des Zeus in Olympia: sane aut ludunt Phidiam aut nos ludit Phidias. Fortasse vero etiam ridicula facies illa nobis esset, si exstaret.

Denn als Madame Dacier, die Tochter Tanaquil Fabers und die angestaunte alleinige Inhaberin griechischer Gelehrsamkeit in der Pariser Societät, den dem Homer hingeworfenen Handschuh, ein Weib, allein aufnahm und die Ehre Frankreichs, aus dessen Akademie alle diese Majestätsbeleidigungen hervorgegangen waren, gegen die himmelstürmenden Pygmäen retten wollte: schrieb sie ein weitschweifiges und grobes Buch über die Ursachen der Verderbnis des Geschmackes, worin sie unter anderm die Liebe für eine Quelle kleinlicher und unmännlicher Empfindungen erklärte. Man fand, das sie den schöngeistigen Lamotte à la grecque behandle, und daß er ihr wie einer Französin und — als eine Französin antwortete.

Noch weniger glücklich war der Ritter Temple, der als Champion der Alten in der Art der Prunkstücke des fünfzehnten Jahrhunderts einen schöngeschriebenen Essay verfaßte, worin er als Beispiele des Besten, weil Ältesten in seiner Art, die Fabeln des Aesop und die Briefe des Phalaris herausstrich. Sein Verdienst war, daß er zu dem Meisterwerke der Kritik, den Briefen Richard Bentleys, den Anlaß gab. Dieser erste Kenner seiner Zeit lehnte das Urteil über die Frage mit einer feinen Wendung ab, aber sein Freund William Wotton stellte sich in seinen Reflexionen merkwürdigerweise auf die Seite der Neueren, obwohl er Anstalten machte, methodisch und billig abzuwägen.

Voltaire fand den alten Prozeß noch immer unerledigt. Er stellte in Bayles zweifelnder Weise das Für und Wider einander gegenüber; aber der Grundton der Urteile des Geschichtsschreibers des Siecle ist unverkennbar. Er beklagte zwar, daß die „schönste Sprache der Welt“ in Frankreich vernachlässigt werde; er hatte Sinn für das Menschlichwahre und noch mehr für das Malerische in Homer und für das Große in der schmucklosen Einfalt des Demosthenes. Aber er fand in dem Marmorpalast des Homer zu viele unbehauene Steine und stellte das zweite, vierte und sechste Buch der Aeneïde über alle griechischen Dichter und das befreite Jerusalem der Ilias gleich. Cicero ist ihm vielleicht ebensoviel wert als alle griechischen Philosophen; Aristophanes ist ein farçeur, und Plato weiß er nur zu schätzen, weil er die unglückliche Tugend so achtungswürdig und die Verfolger so verhaßt gemacht habe.

Dies gibt uns einen Begriff von der Stimmung der schöngeistigen europäischen Welt gegenüber den Griechen, dies hatte

Winckelmann im Auge, wenn er von der Zeit sprach, „wo ein großer Teil einer Nation mit Blindheit geschlagen, nichts als was neu war schätzte, und wo diese Blindheit ein allgemeines Übel war“. Dies ist die doppelte Pedanterie, der Pedanterie der Schule und die neue Pedanterie der Mode, wie sie Huet nannte, die damals auf die griechischen Studien drückte.

Griechische Lieblingsschriftsteller

Was Winckelmann als Knaben ahnend zu den Griechen zog, nach allen Zwischenfällen stets wieder zu ihnen zurückführte und seine fragmentarischen Bemühungen so gesegnet machte, war also doch wohl eine Wahlverwandtschaft mit griechischem Wesen, eine Wahlverwandtschaft, die von da an öfter in Dichtern, Künstlern, Denkern vorkommt und die in diesem Falle durch Sympathie und Divination den Mangel an Hülfsmitteln und Methode wettmachte.

Es war ein auserwählter Kreis griechischer Schriftsteller, mit denen er besonders gern verkehrte, wo er das fand, was man damals den griechischen Geschmack nannte.

Er befolgte allerdings den Grundsatz, daß man alle Alten lesen müsse, um Einen zu verstehen; er las die Griechen aus literarhistorischem und antiquarischem Interesse und später in noch begrenzterer Absicht. Aber mit Homer und Herodot, Sophokles, Xenophon und Plato ging er um wie mit Freunden und Gefährten, wie wir Goethe und Shakespeare lesen; sie galten ihm mehr als solche, die „zahlen mit dem, was sie sind“. Es ist ihre Art, in die Welt zu sehen und die Welt sehen zu lassen, und was hiervon der reinste Spiegel ist, Stil und Sprache. Und an dieser Stelle liegt denn auch die einzige Vorbereitung bis zur Mitte seines Lebenswegs für sein Lebenswerk, der Schlüssel des Rätsels, wie er nach so vielen verlorenen Jahren und nach so kurzer Anschauung ein Kunstlehrer werden konnte. Winckelmann ward die Schönheit „in den Schriften der Alten zuerst gewahr,“ sagt Goethe, der den Übergang von der redenden Kunst zu der bildenden für schwer und fast unmöglich hielt. Andere haben bemerkt, daß man sich beim Lesen der alten Rhetoren mehr im Atelier des Malers und Bildhauers als im Kabinett des Schriftstellers zu befinden glaube. Diese Scheidung der Künste besteht für die stilistischen Gesetze und für die Technik. Aber es gibt eine Stelle in der Tiefe des

Volksgenius, wo die Scheidung aufhört: die Grundzüge der Auffassung der Welt und der Gestaltung der Welt erscheinen in allen Sprachformen eines Kulturganzen analog und verwandt.

Hier also treten wir in das Zentrum von Winckelmanns Neigungen; hier finden wir sein wahres Selbst. In allem anderen sah man den Tribut, den er der Not, der Zeit, dem Irrtum entrichtete: hier folgte er der Stimme des Genius. Dort sucht er mühsam seinen Weg durch Sümpfe und Gestrüppe: hier steigt der Pfad in die Höhe, er atmet eine leichte, reine Luft, das weite Land öffnet sich, ein Wellenschlag von Hügeln in klarem Farbenspiel wird sichtbar, in der Ferne das Meer und über allem ein tiefblauer Himmel. Vor allem den Homer verfolgt man durchs ganze Leben hin als seinen Begleiter, von der Zeit an, wo er sich homerische Verse und Bilder auf (noch vorhandenen) Blättchen sammelte, wahrscheinlich zum Memorieren auf Spaziergängen, und wo ihn der Rektor in Berlin den Dichter mit seinen etwas altfränkischen Augengläsern lesen lehrte. Seine Hexameter summen ihm in den Ohren, als er, gequält vom Lärm schmutziger Abeceschüler, „seine Gleichnisse betet“ und in norddeutscher Nacht und Nebel die „Glut des ionischen Himmels“ in den Farben des Dichters fühlt, der „mit der höchsten Grazie begabt war“. Dreimal, so hörten wir, las er ihn in dem Winter vor seinem ersten Versuch über griechische Kunst zu schreiben; und wie es zu geschehen pflegt, daß man für die, die man am innigsten kennt, bei jeder Rückkehr andere und bessere Augen mitbringt: so glaubte er ihn nun bis dahin nicht anders geschmeckt zu haben, als Leute, die ihn in einer prosaischen Übersetzung lesen.

Hier erschienen ihm zuerst die Götter, die Homer den Griechen gegeben hat; hier erfüllte er sich mit einem Schatz poetischer Geschichten, Gestalten und Züge, in denen er später die Inspirationen der griechischen Künstler erkannte, und die dann der Hebel wurden, womit er die antiken Reliefs von dem Spuk der römischen Geschichte säuberte, den die Italiener hineingebracht hatten. Und zuletzt, als er seinen Stuhl zu den Gelehrten dieser Nation setzen wollte, bequemte er sich auch, den Homer mit dem Späherauge für das zu durchsuchen, was er sonst wohl als antiquarische Quisquilien verspottete. Diese Quisquilien finden sich in zahlreichen Zitaten seiner Monumenti, wo man sehen kann, wie Hunderte von Stellen über Kostüm

u. dgl. der Heroenzeit nach Kombinationen mit Bildwerken hinstreben. Aber das Beste von der Wirkung eines solchen Dichters wird nicht in Zitaten ausgemünzt.

Das Beste, was Winckelmann aus dem Homer herauslas, lag auch nicht ganz in dem, was ein gelehrter Literarhistoriker einen „Anfang homerischer Aesthetik“ genannt hat. Denn Winckelmann spricht doch nur von dem Kleinen in den Äußerungen des bildnerischen Geistes im Homer: von der figürlichen Malerei seiner poetischen Bilder und Vergleiche, von der musikalischen Malerei seiner Silben und Rhythmen.

„Im Homer ist alles gemalt und zur Malerei erdichtet und geschaffen. Zwei Verse machen den Druck, die Geschwindigkeit, die verminderte Kraft im Eindringen, die Langsamkeit im Durchfahren und den gehemmten Fortgang des Pfeils, den Pandarus auf Menelaus abschoß, sinnlicher durch den Klang, als durch die Worte selbst. Man glaubt, den Pfeil wahrhaftig abgedrückt, durch die Luft fahren und in den Schild des Menelaus eindringen zu sehen*). Die Mittel dieser Malerei waren die „Wahl und Zusammensetzung der Buchstaben, welche der Sprache sanften Fluß gab, den Klang der Worte mannigfaltig machte und zu gleicher Zeit die unnachahmliche Zusammensetzung derselben erleichterte. Wegen des Überflusses der Vokale konnte die griechische Sprache, besonders in dem sanften und musikalischen Dialekt Ioniens, durch den Klang und die Folge der Worte aufeinander die Gestalt oder das Wesen der Sache selbst ausdrücken.“

Die Malerei Homers kam ihm so bezaubernd vor, daß er oft äußerte, die Kunst möchte das Unmögliche versuchen und ihm Bilder von Bewegungen, die nur für die Phantasie bestimmt sind, vor das sinnliche Auge schaffen. „Es wäre zu wünschen, daß alle homerischen Bilder sinnlich und figürlich zu machen wären; welches Verlangen mir erwächst, wenn ich dessen Merkur heimlich schleichen sehe, wie den Westwind in den heißesten Tagen, der wie ein Nebel zieht, und wenn ich mir Iris oder Juno und Pallas mit Taubenfüßen gehend vorstelle, und wenn Apollo geschwind wie

*) Iliad. IV, 135:

διὰ μὲν ἄρ ζωστῆρος ἐλήλατο δαιδαλέοιο,
καὶ διὰ θώρηκος πολυδαιδάλου ἠρήρειστο
μίτρης θ', ἣν ἐφόρει ἔρυμα χροὸς, ἕρκος ἀκόντων,
ἥ οἱ πλεῖστον ἔρυτο· διαπρὸ δὲ εἴσατο καὶ τῆς.

Vgl. Rollin, Manière d'étudier I, S. 425 (in Ws. Kollektaneen).

der Gedanke schreitet. Was für ein großes Bild gibt Thetis, die gleich dem Nebel sich aus dem Meer erhebt!“

Am wenigsten dürfte uns Winckelmann gefallen, wenn er, unter dem Einfluß des allegorischen Gespenstes, in die lehrhaft-moralischen Interpretationen seines Rektors Damm und des Vinc. Gravina verfällt. Freilich stand dann die Fülle der sinnlichen Körperlichkeit zu einem solchen doktrinären Kern in wunderlichem Gegensatz. „Homer war ihr höchster Lehrer, und seine Ilias sollte ein Lehrbuch für Könige und Regenten, seine Odyssee eben dasselbe im häuslichen Leben sein; der Zorn des Achill und die Abenteuer des Odysseus sind nur das Gewebe zur Einkleidung. Er verwandelte in sinnliche Bilder die Betrachtungen über menschliche Leidenschaften und gab dadurch seinen Begriffen gleichsam einen Körper, welchen er durch reizende Bilder belebte.“

Es ist ein Beweis, wie früh bei den Hellenen der Sinn für Maß und Form entwickelt war, daß der älteste und gemeinsame Dichter dieser bildnerischen Nation so haushälterisch ist im Gebrauch der bildlichen Mittel der Rede. „Bei den Morgenländern“, sagt Winckelmann, „sind die figürlichen Ausdrücke so warm und feurig, als das Klima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken übersteigt vielmals die Grenzen der Möglichkeit. Wogegen die Dichter jenseits der Gebirge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben: die Miltonschen Beschreibungen sind, die einzige Liebe im Paradiese ausgenommen, wie schön gemalte Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind. Sie sind dem Gehör groß, aber klein dem Verstand.“ Die glühende Phantasie, die zwischen den entlegensten Ideenverbindungen hin- und hertaumelt, führte die Morgenländer eben so weit ab von der schönen Mitte, wie die Nordländer ihre tiefsinnige Schwermut, die die Gestalten ins Nebelhafte und Ungeheuere zerrinnen läßt.

Man sieht, wie Winckelmann in dem, was er von homerischer Poesie seiner Reflexion zugänglich gemacht hatte, ganz auf den Pfaden von Bodmer und Breitinger ging; aber damals hatte ja selbst Klopstock, wie Hamann sagte, den Homer nur im Kleinen, im Detail nachzuahmen verstanden, und Voltaire wollte nur den beneidenswert finden, der im Detail male wie Homer. Jene Zeit, die noch unter den Wirkungen der großen Vergangenheit der Malerei stand, konnte sich auch das Poetische nur von dem Grenzgebiete der Malerei aus aufschließen. Ihr war der Genius des

Homer besonders da faßbar, wo er, mitten im Lauf des epischen Stromes, mit einem Worte ein dauerndes Bild in die eilende Phantasie eingräbt; da wo er jene Vergleiche ausführt, die, wie Medaillons am Rand großer Fresken, aus der Einförmigkeit seiner Schlachtenbilder einen Blick öffnen in die Welt der Jagd und des Waldes, in die Wogen und Stürme des Ozeans.

Die bildnerische Gabe zeigt sich aber bei Homer im Größten wie im Kleinsten: sie liegt auch in der plastischen Gestaltungskraft. Durch dieselbe Gabe, die Winckelmann im kleinen in den nachahmenden Klängen seiner Verse bewunderte, wurde er auch der Urheber der menschlichen und faßlichen, begrenzten und gestaltenbestimmten Fassade der griechischen Religion, die sich vor die dunkleren und formloseren Labyrinthe des alten arischen Naturglaubens und der landschaftlichen Sage aufgebaut hat. Dies ist jener Götterverein, in dem die Nebel der Mythen sich zu festen, wenn auch übermenschlichen Gestalten zusammenballen, obwohl sie noch immer in wolkiger Höhe und mit vagen, visionären Tinten am Himmel ragen. Dies sind die Gruppen der Heroen, die mit ihren so fest gezeichneten, ja zum Teil schon gemischten Zügen, doch ganz die plastische Mitte halten zwischen typischer Allgemeinheit und Überfluß des Individuellen und für die Plastik prädestiniert scheinen, gleich als hätte der Genius dieser Kunst, als er seinen Gedanken noch kein ehernes und marmornes Dasein geben konnte, über den Dichtern geschwebt.

Bei zwei künstlerisch hochstehenden Völkern erscheint der größte dichterische Genius am Eingang ihrer Geschichte, wie ein Sonnenaufgang, der über alle Herrlichkeit des Tages war. In der Ilias und in der göttlichen Komödie liegt eine Welt von plastischen und malerischen Motiven beschlossen: Aufforderungen, Vorstudien, Weissagungen für die bildenden Künste.

Es ist gewiß nicht ohne Zusammenhang, daß Winckelmann zu derselben Zeit, wo er den Herodot auslegt, „wie von einem Genius inspiriert“, mit dem Gedanken umgeht, nach Aegypten zu reisen und unter den Pyramiden die Kunst der Alten zu studieren.

Man denke sich einen Jüngling voll unruhigen, aus dürftiger Umgebung in die Ferne strebenden Sinnes, der in Reisewerken und Geschichten den Ersatz sucht für eine direktere Kunde von Welt und Menschen, dem es von Kindesbeinen an bis an die

Grenze des Alters das würdigste Ziel der Wißbegierde schien, Länder, Völker und Denkmäler mit eigenen Füßen aufzusuchen, und dem die Vielgereisten die liebsten unter allen Menschen waren: wie muß auf ihn der wander- und schaulustige Ionier gewirkt haben, mit seinen Gemälden voll der deutlichsten Erinnerung, und ebenso lebhafter Freude an diesem Reichtum seiner Erlebnisse; der mit einem griechischen Auge und mit ionischer Offenheit des Sinnes für die Breite der Welt den alten Osten gesehen und den Charakter seiner Völker gezeichnet hatte; dieser mannigfaltigste aller Geschichtsschreiber, der für jede Ansichtsweise der Welt einen Sinn und für jeden Bestandteil des Völkerlebens ein Interesse hatte, und von dem man gesagt hat, daß man mit ihm reise und mit seinen Völkern lebe! Mit einem natürlichen Gefühl für das Echte und Authentische sah Winckelmann da, wo so viele von altersher den leichtgläubigen Fabler gesehen, den wahrhaftigen Geschichtsschreiber; er konnte in jener phantastischen Welt des Orients und seines Völkergewimmels und in dem Wunderland Aegypten mit seinen Memnonssäulen und Labyrinthen Wirklichkeit ahnen, ja er hoffte, diese Wirklichkeit noch selbst wiederzufinden, zu einer Zeit, wo diese Wunderwelt für uns nur erst in Herodots Blättern vorhanden war, die nun als Zeuge für den Vater der Geschichte sich aufgetan hat.

Winckelmann preist Herodot mit Longin als den „Zögling der Grazien“ und als den „Homer der Geschichtsschreiber“. In der Tat hat Herodot noch die farbenreiche Sprache, die symmetrisch musikalische Periode und die dramatische Belebtheit der Epopöe; sein großartiger Plan verschwindet oft hinter den Episoden, in denen er den bunten Teppich seiner Geschichte ausbreitet, wie sein heimatliches Meer voll abgeschiedener Buchten ist; auch liebt er es, noch dem Dämmerlicht der Orakel zu folgen.

Die Vertiefung in Herodot im „Frühling seiner Jahre“ — denn Herodot scheint der erste Grieche gewesen zu sein, mit dem er ganz vertraut wurde — trug, wie alle solche frühen Eindrücke, dauernde Früchte. Herodot gab Winckelmann die Weihe des Geschichtserzählers, des Schilderers selbstgeschauter Dinge. Herodot, der in seiner anmutigen ionischen Persönlichkeit die einfach altertümliche Kunst der Epopöe mit der vollen Teilnahme an attischer Verstandesbildung verknüpfte, ist ein unvergleichliches Muster für alle die, denen es die Natur verliehen hat, in späteren Zeiten und in Werken schwerer Verstandesarbeit, etwas von der Einfalt und

Naivität, der Jugendfrische und Anmut der älteren Welt zu bewahren.

Selbst das kritische Salz des Herodot ist nur eine Würze seiner Naivität; denn die Kritik veranlaßt ihn fortwährend, mit seiner Person hervorzutreten, zu sagen, was er selbst sah, und was ihm erzählt wurde, sein bescheidenes Urteil einzumischen oder zurückzuhalten, an seine kosmopolitische Vorurteilslosigkeit zu erinnern und uns sozusagen eigenhändig seine gesammelten Schätze vorzulegen. Und doch bleibt er stets das treue Echo der Dinge, dessen schlichte Gegenständlichkeit selbst bei Thermopylae in keine Versuchung zum Pathos kommt und nur die Inschriften reden läßt.

Gerade so persönlich und gegenständlich zugleich erscheint uns oftmals Winckelmann, wenn er von dem redet — „was ich gesehen habe und kenne"; gerade so voll Stolz und Freude, die niemand als er so geschaut hat, an seine Person knüpfend; und doch bloß der getreue Cicerone des Geschauten zu sein sich bescheidend.

Sophokles, der auch zu denen gehört, die man im Altertum homerisch nannte, scheint in seiner Gunst auf Herodot gefolgt zu sein: er war in der Zeit seines Schul- und Herrendienstes der Gast seiner nächtlichen Mußestunden. In Seehausen kommt er ihm aus den Händen; „in Sachsen las ich Tags die sächsischen Chroniken und das Leben der Heiligen, und des Nachts den Sophokles und seine Gesellen." Wenn er tagsüber mit Elementarschülern oder Chroniken die gröberen Geisteskräfte erschöpft hat, dann geht ihm in den feierlichen Stunden der Einkehr auf das „Siebengestirn des himmlischen Sophokles".

Man darf wohl annehmen, daß er dann nicht bloß in den Scholien nach Konjekturen spähte, daß er in solchen nächtlichen Momenten der Weichheit und Versöhnung an des Atheners hehren und rührenden Gestalten die Zauber der tragischen Sympathie kennenlernte; daß dann sein Geist über dem Elend der Gegenwart schwebte und zum ersten Male das Mysterium des Schönen ahnte.

Winckelmann charakterisiert die Kunst des Sophokles, indem er sie mit der seines Vorgängers vergleicht. „Die Tragödie erhob sich in Aeschylus in mächtigen Worten und starken Ausdrücken von großem Gewicht, wodurch der Dichter seinen Personen Erhabenheit und die Wahrscheinlichkeit ihrer Fülle gab. Aber er ist durch hohe

Gedanken und prächtigen Ausdruck mehr erstaunlich als rührend; und im Entwurf seiner Fabel, die mehr Wirkliches als Mögliches hat, weniger ein Dichter als ein Erzähler.“ Dies sei der Stil der jugendlichen Kunst. Denn der Jugend gefällt nur das Hochtrabende, das Erstaunende. „Der Agamemnon des Aeschylus ist zum Teil durch Hyperbeln viel dunkler geworden, als alles was Heraklit geschrieben.“

„Sophokles dagegen, fährt er fort, rührt das Herz durch innige Empfindungen, die nicht durch Worte, sondern durch empfindliche Bilder bis zur Seele dringen; und durch die höchste Möglichkeit, welche er gesucht hat, durch die wunderbare Entwicklung und Auflösung seiner Fabeln, erfüllt er uns mit beständiger Erwartung und führt uns über unsern Wunsch hinaus.“

Mancherlei ist hier in etwas vergilbten Ausdrücken von der Poesie des Sophokles ausgesagt. In erster Linie steht die Verwaltung des tragischen Mitleids: er verdrängte die Erschütterung, für die Aeschylus seine hochmetaphorische Sprache und sein Schreckensgepränge von Worten geschaffen hatte, durch eine sanftere, stetige und steigende Sympathie, an der er seine ganze Kunst der Anlage und der Sprache entfaltet, ohne daß er uns diese Kunst bemerken läßt.

Mit eigentlichen Bildern ist Sophokles freilich sehr sparsam; doch hat er einige mit Erfolg als Hebel des Mitleids gebraucht. So wenn Elektra vor der Schwelle des Vaterhauses den Vorbeigehenden ihr Elend klagt, wie die Nachtigall, die ihre Jungen verloren hat; oder wenn sie den Bruder beweint, der wie die Meereswoge vorübergerauscht ist und alles mit hingerafft hat; oder wenn Oedipus sich mit dem Meeresfelsen vergleicht, der zur Winterszeit von den Wellen und allen vier Winden gepeitscht wird; endlich in dem wiederholten Bilde von der in ihrem Felsengrab ewig in Tränen zerfließenden Niobe.

Aber vielleicht dachte Winckelmann nicht an Redefiguren, sondern an jenen Gipfelpunkt des tragischen Pathos, wo der eilende Lauf der dramatischen Handlung in einem plastischen Bilde anhält, das der leidende Held, sich selbst ein Gegenstand des Mitleids, schaut und ausmalt; — wie wenn uns Elektra gezeigt wird mit der Aschenurne des Orest in den Armen, diesem Nichts von dem Strahlenden, den sie einst fortließ; oder wenn Philoktet sich wieder in der Szenerie der Einsamkeit erblickt, nur Felsen und Tieren und Buchten seine Klagen erzählend; oder wenn wir die jung-

fräuliche Antigone auf dem Wege zum Hades sehen, und der sterbende Oedipus zum Führer seiner Töchter wird.

Das zweite ist, an der Stelle der epischen Fabel der aeschyleischen Trilogie, die kunstvolle Technik seiner strenggeschlossenen Dramen, mit ihren Verschlingungen und Verzögerungen, ihren Kontrasten und Konflikten, ihrer wohlberechneten Spannung und der endlichen Überraschung durch das Gegenteil unserer Erwartungen, — der sogenannten Ironie des Sophokles. Sophokles wußte durch seine Kunst durchsichtiger Motivierung die körperliche Handlung der Sage in eine Kette seelischer Vorgänge zu verwandeln; er hat im Philoktet das feinste Seelengemälde in den Rahmen des einfachsten Sagenmotivs eingeschlossen.

Das dritte ist die poetische Würde seiner Gestalten, die „heroische Majestät“ sagt Winckelmann; jene typische Idealität, die Sophokles sich selbst zuschrieb im Gegensatz zu der gemeinen Wirklichkeit des Euripides — ein Urteil, das auch Aristoteles zu billigen scheint.

In dem Vergleich mit Aeschylus erkennt man den ausgesprochenen Freund des schönen Stils. Wenn Winckelmann den Prometheus des Aeschylus mit dem Oedipus des Sophokles zusammenhielt, so erschien ihm der Übergang von dem einen zum andern (wovon Sophokles in der vielgedeuteten und vielgeänderten Stelle bei Plutarch spricht) wie ein Riesenschritt: wahrscheinlich verband er das Auftreten seines ausgebildeten Stils schon mit dem Sieg des achtundzwanzigjährigen Dichters über den Meister, wenn er sagt: Nicht stufenweis, sondern durch einen unbegreiflichen Flug hat Sophokles das höchste Ziel menschlicher Kräfte erreicht — con passi da gigante sorse sin dove l' ingegno umano e l' immaginazione può giugnere con la tragica poesia. Uns scheinen die passi da gigante und der unbegreifliche Flug mehr zu dem Werke des Aeschylus zu passen, der im Schöpfungssturm eroberte und mit den Spuren dieses mächtigen Geistesschwunges bezeichnete, was die feine Kunst und das schöne Naturell des Sophokles zur Harmonie der Schönheit zurückführte. Wie Raffael mit den Fresken des Michelangelo getan haben sollte. Aber um so bezeichnender ist dieses Urteil für eine Sinnesweise, die in der Kunst nur Rechte der Schönheit anerkennt und der Ansicht ist, daß in der Welt der Schönheit die Stille größer und schwerer ist, als der Sturm. Wenn die Tragödie des Aeschylus in Konzeptionen übermenschlicher Wesen, in Erschütterungen erd-

bebenartiger Leidenschaft, in Leiden wo das Schicksal die Spannkraft eines titanischen Willens versuchen zu wollen scheint, in Gleichnissen, die an der Grenze der Fähigkeit der Sprache und der Phantasie stehen, wenn uns also die erhabene Tragödie über uns selbst und das Menschliche hinausreißt, so lehrt uns die mildere Kunst des Sophokles, daß vielmehr in der Hineinführung in die Tiefen des Menschlichen der Zugang zum Allerheiligsten der Kunst liegt, daß wir recht menschlich werden müssen, um göttlich zu werden.

Sophokles hat unter allen Griechen am meisten das vollkommene Gesetz der Schönheit erfüllt: der Bau seiner Werke, die Gestalten und die Gespräche seiner Menschen zeigen überall die großen, einfachen und sanft verschmolzenen Linien, die in der Plastik und in der Poesie das Geheimnis hellenischer Schönheit sind.

Seitdem wurde Sophokles für viele der bevorzugte Vermittler dieser Schönheit. Die Dichter, die halb mit sympathetischer Intuition, halb mit neidischer Bewunderung den Gesetzen der alten Poesie nachspähten: sie sahen auf den sophokleischen Kothurn. Und die Weltweisen meinten in ihrer dunklen und mühsam verketteten Metaphysik der Poesie nur die klare und durchsichtige Kunst des sophokleischen Dramas zu zergliedern.

Denn alle die Merkmale hellenischer Schönheit: die Menschlichkeit, die allen Zeiten und Völkern gleich nahe und wahr ist; der Marmoradel und die plastische Gruppierung der Gestalten; das adlergleiche Schweben der Kunst und der Sprache über dem Sturm der Leidenschaft und über den Greueln des Stoffes; die beneidenswerte Harmonie von Großheit und Lieblichkeit, von Klarheit und Wärme, von Einfalt und Verstand, von Wahrheit und Adel, von Anmut und Präzision, von Regel und Leben, „das Innere dieser Welt und ihre Fläche“; endlich die, wie die entrückte Astraea, uns Neueren versagte kanonische Vollendung der Form: bei dem allen stand uns das Drama des Sophokles vor Augen, ein Bild ruhig in sich vollendeter Menschheit, wie seine Statue im Lateran.

Und dies alles trifft dann zusammen in dem Eindruck der Vollkommenheit, den auch Winckelmann zuletzt ausspricht in den Worten, „daß er die Grenzen des menschlichen Geistes in der tragischen Poesie erreicht habe“; wie der Dichter sagt, daß es ihm gelungen sei

den Punkt zu schaun, wo Mensch und Gott sich scheidet.

Indes keine Vorzüge werden doch so richtig geschätzt und so lebhaft empfunden, als die in den Bereich des eigenen Talents fallen. Und so fand auch Winckelmann sein Ideal schriftstellerischer Kunst in den attischen Prosaikern.

Herodots halbpoetischer Satzbau schien ihm unvollkommen im Vergleich mit der reiferen Einfalt seiner Attiker. Er erinnert an das Urteil des Aristoteles, „daß Herodots Redeweise die alten Formen des Ausdruckes beibehalten habe, in welchen die Redensarten voneinander getrennt sind und keine Verbindung haben, daher auch den Perioden die gewünschte Rundung mangele“; und er vergleicht seinen Stil mit dem ältesten Stil der griechischen Kunst und der Florentiner vor Raffael, „dem die Rundung gefehlt habe, wodurch Licht und Schatten entsteht“.

Winckelmann liebte die Einfalt über alles; aber er meinte nicht die natürliche und trockene Einfalt, die der Kunst vorhergeht, sondern die Einfalt, die zwar angeborener Charakter, aber zugleich einstudierte Rolle ist, wenn es auch nur die eigene Rolle ist; — die Einfalt des Stils, die alle Künste sophistischer Technik kennt, aber mit derjenigen Enthaltsamkeit übt, die athenischer Geschmack und sokratischer Geist der Wahrheit und Sittlichkeit lehrt. Diese fand er in Xenophon und Plato, in deren Stil die volle Reife der Prosa ist, gezeitigt durch die methodische Disziplin des Denkens und belebt durch die Anmut attischer Konversation.

„Die Zeit des Praxiteles ist die Zeit der feinsten Skribenten und der größten Redner, des Xenophon, des Plato, die damals in ihren besten Jahren waren. Das vorzüglichste Merkmal der Meisterwerke der Kunst, die edle Einfalt und stille Größe, ist auch das Kennzeichen der griechischen Schriften aus der besten Zeit, der Schriften aus der sokratischen Schule.“ Unter ihnen hatte Winckelmann eine besondere Schwachheit für Xenophon. Nur einen Versuch litterarischer Charakteristik gibt es von ihm, einen Versuch über Xenophon als Geschichtsschreiber. Es ist aber weniger eine Charakteristik, als ein Ausdruck seiner Bezauberung durch die historische Manier der „attischen Biene“.

In Xenophons Schriften findet er „die Grazie, die Thucydides nicht suchte“. Es ist das sanfte und stille Wesen, im Gegensatz zu dem Feuer der Erzählung, es ist die erleuchtete und reine Kürze. Die schöne Natur mit allen ihren Reizen herrscht durch und durch in seinen Schriften. Diese will nicht entblößt, aber auch nicht mit

Schmuck überladen sein; sie ist schwerer zu erreichen als die Kunst. Er vergleicht den Eingang des Rückzuges der Zehntausend mit dem Eingang des Herodot und findet dort die unschuldige Jugend und hier das männliche Alter. Die von Alten und Neuen oft gepriesene „honigsüße Einfalt dieser Sprache, welche die Anmut selbst ist“, erschien ihm am einnehmendsten in diesem Buche, wo hinter der kindlichen Bescheidenheit des Erzählers der Mut, die Geistesgegenwart und das Genie des Feldherrn sich verbirgt, der alles besitzt was den Mann macht.

Bei Winckelmann war die Nachricht von der „sanften und sittigen Schönheit“ des Jünglings Xenophon von Bedeutung. Er glaubte, „daß wir insgemein denken, wie wir gemacht sind“ und war geneigt, von schönen Menschen das Beste in Geschmack und Sitten zu vermuten. Die herrliche Gestalt, die Sokrates einst zu dem Vorsatz brachte, den Geist des Jünglings durch Bildung seinem Körper ebenbürtig zu machen, hatte sich Winckelmann zu einem Bilde belebt, das einen Glanz auf den Erzähler warf.

In diesem Falle werden indes wenigere seinem Enthusiasmus folgen können, da wir eine historische Persönlichkeit an anderen, als geselligen und stilistischen Maßen zu messen pflegen. Die „kindliche Einfalt“ kommt uns oft vor wie kindischer Aberglaube. Die Philosophie des Sokrates ernüchtert sich unter seinen Händen zum hausbackenen Ultilitarismus, und das Vorurteil dieser Schule für spartanisches Wesen scheint uns wenig patriotisch. Auch in dem Lobe des Stils muß man es dem Überdruß an gallischem bel esprit nachsehen, wenn neben der ungekünstelten Schlichtheit die nüchterne Geringschätzung der Kunst und die freilich durch lange Entfernung von Athen entschuldigte Vernachlässigung der Form übersehen wird.

Desto mehr Verehrer fand dieser „Philosoph und Gentleman“ in dem Jahrhundert der Popularphilosophie. Ganz ähnliches Lob vernimmt man von Shaftesbury an, der in ihm den natürlichen und einfältigen Geist des Altertums fand, bei Klopstock, der ihn fast auswendig wußte, bis auf Herder, nach dessen Ansicht unser historischer Stil von Xenophon seine Bildung empfangen sollte, und der ihn und Plato die ersten und einzigen Prosaiker unter allen Nationen nannte. Auch Johannes von Müller hielt ihn für ein großes, in seiner Art unerreichtes Muster.

Den Plato nennt Winckelmann seinen alten Freund, als er ihn im ersten Jahre zu Rom wieder in die Hand nimmt. Bei Plato

fand er den philosophischen Ausdruck für den idealen Zug in der griechischen Kunst; er versuchte sogar, platonische Gespräche über solche Dinge zu schreiben; hier lernte er den Ton des philosophischen Enthusiasmus, der keinem Lehrer des Schönen an seinem Orte fehlen sollte: die hinreißendsten Episoden seiner Schriften sind im Stile Platos. Um würdig über die Kunst der Alten zu schreiben, mußte er einmal gläubig zu Platos Füßen gesessen und die Gegenwart des Göttlichen in der Sinnenwelt geahnt haben. Er ist allezeit das Orakel der Liebhaber, Dichter und Künstler gewesen. Er hat zuerst über die Schönheit philosophisch-weihevoll gesprochen. Man hat ihn den Homer der Philosophen genannt; dies kann in mancherlei Sinn genommen werden, auch in dem Sinne der Harmonie des geistigen Universums, die für Platos Geist Gesetz war.

Platos Genius scheint, ihm selbst zum Trotz, die schon auseinanderfallenden Elemente des hellenischen Lebens noch einmal, ein Orpheus der Geisterwelt, zum Bunde überreden zu wollen. Obwohl er mit seinem Eintritt ins philosophische Leben auf Poesie und Politik entschlossen verzichtet hat, ja die herrlichsten Agalmen griechischer Dichtung bilderstürmerisch zerbricht, obwohl er seinen Verstand unter den körperlosen Schemen der Dialektik eingewöhnen will, in seinen überhimmlischen Ahnungen sich versteigt

sopra la sfera che più largo gira,

und die Geheimnisse des Jenseits bis auf den Grund des Tartarus verfolgt: dennoch weigert sich der Geist des Nachgeborenen des perikleischen Zeitalters, den „sterblichen Tand der Gestalten und Farben“ ganz zu verlassen. Begriff und Mythus, Raisonnement und Poesie, die Welt der Gedanken und die Bilder des Lebens, der moralisch-philosophische Ernst und Tiefsinn und der leichte Ton der feinen Gesellschaft, der dialektische Prozeß und die Akte des Dramas, geben uns in seinen wundersamen Werken ein Schauspiel beständigen Sichfliehens und -befreundens. Die abgezogensten Gebilde des Verstandes gewinnen wieder Körper; aus dem Spiel seiner Phantasie mit den Harmonieen und Parallelismen des physischen, sittlichen und staatlichen Kosmos tönt uns noch in vollen Schlußakkorden die innere Sphärenharmonie des hellenischen Geistes entgegen.

Dies sind die Schriftsteller, die sich für Winckelmann zu einem engeren Kreise von Vertretern des altertümlichen Geistes vereinigten: die attischen und ionischen Charitinnen sind es allein, denen

er opferte. Ihm sagte viel mehr die bewegliche und sinnliche Geistesart der Ionier zu, die in der Breite des Weltwesens (nach Goethes Worten) die Breite der Gottheit lesen wollen, als die ernste und hohe Denkweise der Dorier und der ihnen Verwandten, die die Erscheinung für das Formlose halten, dem die Einheit und Ordnung durch die ewigen und unwandelbaren Maße der Sphären, des Staates und der Sitte aufgedrückt werden soll. Aber selbst unter den Priestern der attischen und ionischen Musen blieben ihm einige, wie Aeschylus, fremd und fern.

Wie ja auch sonst die Auserlesenen, die damals den Weg zum hellenischen Parnaß fanden, sich am meisten von den Äußerungen griechischen Geistes angezogen fühlten, die dem Allgemein-Menschlichen am nächsten standen: gerade diese haben wir auch in unserer Gruppe beisammen. In diesem Sinne sagte Schiller, der Begriff antiker Poesie sei „was zu allen Zeiten auf die einfache Natur gleichmäßig wirke“. Der Stil, den man griechisch nannte, war der schöne Stil. Er ruht auf dem Gleichgewichte des Innern, dem alles Maßlose und Gewaltsame, alles einseitige Walten einer Geisteskraft auf Kosten der andern widerstrebt. Für griechisch galt, weder den Inhalt ohne die Form, noch die Form ohne den Inhalt ertragen zu können. Das eine sei die Art der nordischen Völker, das andere das Gebrechen der neueren Italiener.

Bisher ist noch kein Komiker oder Satiriker genannt worden, und doch haben sich ihm die vielgestaltigen Masken des dionysischen Schwarmes nicht erst in Roms marmorner Trümmerwelt geoffenbart.

Man liest, wie sich Winckelmann schon auf der Universität bei Landpartien mit dem Aristophanes in eine Ecke setzt; wir hören von seinen Studien in Kommentatoren und Scholiasten und sogar von einem eigenen Versuch der Art. So ist er auch auf lateinischem Gebiete am fleißigsten und belesensten in Satirikern und Epigrammatisten, im Petron und Martial, im Persius und Juvenal; ein holländischer Plautus und Horaz sind es neben Sophokles, die er bei dem Verkauf aller seiner Bücher zurückbehalten will.

Es scheint, daß diese Vorliebe nicht ohne Zusammenhang war mit der Vorliebe für das Detail der Biographien, mit dem Hang zu den Kuriositäten der Ana und zu der Lästerchronik des gelehrten „Commerce“, der ihn zum Diktionär des Bayle hinzog. Bayle verteidigte sich gegen seine Ankläger über diesen Punkt, indem er

sich mit Molière verglich, dem auch von Boileau vorgeworfen wurde, daß er zuviel Volksfreund sei und seine Figuren Grimassen schneiden lasse und zum Bouffon herabsinke. Dieser Geschmack am Starkindividuellen und Überkonkreten bis zum Grotesken, dies Behagen an den erzoriginellen Launen der Wortbildung und der Phantasie scheint es gewesen zu sein, was ihn zu der reich besetzten Tafel der alten Komiker lockte; etwas von einem faunischen Zug, von einem Hang zur „Losgebundenheit bis zum Zynismus" (Goethe) scheint auch nicht gefehlt zu haben.

Bemerkenswert aber ist, daß hier die Analogie mit seinem Geschmack in der Kunst ganz aufhört. In der Kunst hat nach Winckelmann das individuelle Detail und die komische Verzerrung wenig oder gar kein Recht. Selbst den leisen Anklang an das Faunische in den Gesichtsbildungen und Mienen des anmutigsten unter den neueren Malern betrachtete er mit Abneigung; er verspottete die Liebhaber, die Karikaturen herausgaben, und die Bildhauer, die darin Studien machten. Danach wäre Scherz und Witz nicht eben seine Sache gewesen.

Wohl aber scheinen solche Dichtungen auch später für ihn eine Art Erholung gewesen zu sein zur Herstellung des inneren Gleichgewichts. Da er in der Kunst das Ideale, Spirituelle, Allgemeine, Einförmige allein gelten lassen wollte, so scheint es, als habe seine urkräftige Natur irgendwo humoristisch überschäumen wollen.

In allen Antikensälen stehen neben Gestalten, in denen das Menschliche durch Großheit und Vereinfachung zum Übermenschlichen hinaufgerückt ist, phantastische Wesen, durch die wir an die sinnlich-tierische Basis unserer Natur mit scherzender Bosheit erinnert werden. Diese Wesen paßten nicht sehr in Winckelmanns Schönheitstheorie; aber wir gestehen, daß unser Auge unter so viel Göttern und Heroen gern auf ihnen ruht.

Der Graf Shaftesbury, der Vater des Philosophen, sagte, jedermann trage einen Weisen und einen Narren in sich, und man müsse beiden zu ihrer Zeit ihre Freiheit lassen. Denn wenn der Weise und Ernsthafte stets am Steuer sitzen wolle, so werde der Narr so seltsam und unbequem werden, daß er dem Weisen das Konzept verwirre und ihn zu vernünftigen Dingen unbrauchbar mache.

Es braucht kaum bemerkt zu werden, daß für Winckelmann die Superiorität des Griechischen über das Römische in allen

parallelen Fällen von Anfang an Axiom war; zu einer Zeit, als man sich mit solchen Urteilen noch gar nicht hervorgetraute. An der Analogie der homerischen Nausikaa und der virgilischen Dido wird in seiner ersten Abhandlung bezeichnend der Vorzug griechischer Kunst vor römischer veranschaulicht.

Sonst scheint ihm die Eleganz der Dichter des augusteischen Zeitalters weniger zugesagt zu haben, als die Kraft der altertümlichen Lateiner; er wirft denen unerleuchteten Sinn vor, „welchen die alte Majestät des Catull und Lucrez im Vergleich mit dem Glanz des Virgil und mit der süßen Lieblichkeit des Ovid vernachlässigt und rauh klingt“ *).

Antike Züge

Die Denkmale des Altertums sind selten als Muster der Kunst und Dichtung studiert worden, ohne Wirkung aufs Leben. Keine Zeit würde das Altertum begriffen haben, wenn es ihr nicht irgendeinmal als die Vollendung menschlicher Bildung, als Humanität schlechthin gegolten hätte. Es ist bekannt, daß die Holländer des siebzehnten Jahrhunderts eine neulateinische Nationaldichtung pflegten, während sie ihre Landessprache verlernten. Dies war die Zeit, wo ein Cornelius de Witt sich auf der Folter Standhaftigkeit zusprach mit den horazischen Strophen iustum et tenacem propositi virum; und wo Daniel Heinsius nach Italien und seinem Posilipp seufzte:

Di facerent, tractu nasci licuisset in illo;
Patria, da veniam, rustica terra tua est!

Auch bei uns wurden im achtzehnten Jahrhundert Versuche der Wiederherstellung antiker Lebenskunst gemacht.

Zwei Punkte unterschieden die neudeutsche Renaissance (wenn diese Bezeichnung erlaubt ist) von früheren verwandten Epochen. Sie ging weit hinaus über alle früheren in der Reproduktion alter Kunstformen und in der geschichtlichen Ansicht des Altertums, zumal des hellenischen. Aber freier als alle stand sie dem Buchstaben der Antike gegenüber.

---

*) Questi (Demostene) ci porta via con violenza, e quegli (Cicerone) ci attrae con diletto: l'uno non dà campo di pensare alla grand' arte da lui adoperata, e alle infinite bellezze del suo stile; e nell' altro queste vi si presentano da se medesime e si spandono con universal chiarezza sopra gli argomenti e la materia di che egli tratta. Tratt. prelim. Cap. IV. p. L f.

Klopstock, dieser Morgensegen unserer neueren Dichtung, brachte wirklich die Übersiedelung des homerischen Verses in eine moderne Sprache fertig, die bisher nur als Kuriosität versucht worden war. Er eröffnete damit eine durch drei Dichtergenerationen sich fortwährend schärfende und verfeinernde Reihe von Versuchen, die antiken Versformen bei uns zu akklimatisieren. Aber wie frei war derselbe Klopstock vor der Nachahmung altertümlicher Prachtstücke und Zieraten; wie überlegen zeigt er sich hier z. B. den gelehrten Pedanterien eines Ronsard oder den Tölpeleien Bodmers und selbst der geschmackvollen Renaissance des großen Milton, dessen poetischer Bilderschmuck mehr aus dem Spiegel römischer Dichter, als aus der Natur genommen war.

Das andere sind die antiken Lebensansichten. Sie müssen damals wie ein Luftkreis gewesen sein, in den jedermann eintrat, je höher er stieg und stand. Denn selbst durch die Orgelharmonien der Messiade drangen sehr bestimmte Töne, „stark und gedankenvoll“, die Klopstock sogar mit Winckelmann in einem gleichen Ideenkreis befindlich zeigen; wenigstens in den Stunden, wo er den sokratischen Becher mit Rosen kränzte.

Nennt er nicht die „Menschlichkeit“ das höchste Lob der Erde? Stimmt es mit den symbolischen Büchern, einer Seele Ruhe und Siegeskronen zu verheißen, „weil sie so schön war?“ Auch er kannte „des Ruhmes lockenden Silberton“ und verstand, daß man die Unsterblichkeit (des Nachruhms) einen großen, des Schweißes der Edlen werten Gedanken nannte; er feuert den Jüngling an, „sich an seinem Kleinmut durch unsterbliche Werke zu rächen“. Gibt es etwas Antikeres, als von der Schönheit zu sagen, daß sie sei „voller Einfalt, wie die Natur, und frei, wie die heitere Luft“; die Freiheit das Licht des Verstandes und den Flug des Gedankens zu nennen, und selbst über den Ruhm das Bewußtsein zu setzen, „in den Armen des Freundes ein Freund zu sein“, ja dies einen der Ewigkeit würdigen Lebensgenuß zu nennen?

Diese und andere Regungen kündigten nun an, daß die deutsche Renaissance zwar etwas zahmer, bürgerlicher, aber auch reiner, philosophischer und vor allem historischer werden sollte, als das kecke, geniale, eitle, skeptische Heidentum der Italiener mit seinem delikaten Formensinn und seiner blendenden Formvirtuosität. Unsere Griechenjünger verhielten sich zu jenen Welschen etwa wie sich die Helden und Schäfer von Gesner und Oeser, von Tischbein und

der Angelica mit ihrem verdünnten Durchschnitt klassischer Formen und Falten zu den heiteren bankettierenden Göttern der Farnesina und zu den freien und frechen Nymphen des Giulio Romano verhalten.

Etwas aber von diesen größeren, freieren Linien der alten Italiener gewahrte man an Winckelmann, der deshalb seinen Landsleuten als eine besondere und angestaunte Erscheinung gegenüberstand und auch von Goethe in diesem Sinne ausgezeichnet wurde.

In Winckelmann schienen mancherlei Züge der Humanisten wieder aufgelebt zu sein. Er las die Schriftsteller mit der feinen Erregbarkeit der Südländer für das Musikalische und Malerische in der Sprache; er hatte das Auge eines Niccolò Niccoli und Giannozzo Manetti für schöne Linien und Verschlingungen griechischer Schriftzüge. Die Entdeckung eines griechischen Exemplars für seine Bibliothek mochte er mit ähnlichen Gefühlen begleiten, wie einst Thomas da Serezano die Entdeckung eines Kodex für die Welt. Er sammelte sich Vorräte von Ausdrücken und Bildern, Sentenzen und Sprüchen, wie Erasmus, Budé und Michael Neander und er lobt den Euripides, der die Dichtkunst mit Lehren und Sentenzen geschmückt habe, die aus der erhabensten Philosophie geschöpft seien. Im unendlichen Detail der Antiquitäten scheint ihm alles gleich wertvoll, wie jemandem alles was seine Vorfahren betrifft, wert und wichtig ist. Dagegen von der ausgebildeten philologischen Technik der nachfolgenden Zeit ist wenig an ihm haften geblieben: spät und mit wenig Glück hat er versucht, in den inzwischen aufgeworfenen Problemen mitzusprechen. Auch die Richtung auf Verwertung des Humanismus für den Zweck der Erziehung, das löbliche Erbteil der deutschen Philologie von Melanchthon und Sturm bis auf Cellarius und Gesner und weiter, war Winckelmann fremd, der am liebsten für einen gewählten Kreis feinfühlender Seelen, für eine platonische Akademie und für den Nachruhm geschrieben hätte.

Was die Unarten der Humanisten betrifft, so dürfte Winckelmann vor einer strengen Inquisition an wenigen Punkten ihres Sündenregisters frei ausgehen. Wie früh zeigt er ganz ihren unsteten Wandersinn! Wie reist er von Ort zu Ort, um Gelehrte und Bibliotheken zu besuchen, wie rasch kann er mit Herumschweifen und Sammlung abwechseln, wie zeitig strebt er auf den alten, damals fast verlassenen Bahnen nach dem Süden! Wie schnell erhob ihn der

Erfolg zu unbedingtem Selbstgefühl; wo er dann deutschen Fürsten von Rom aus sein εὔχομαι εἶναι sendet und seine Vorgänger fast nur nennt, um sie zu meistern und womöglich zu vernichten und jeden Versuch eines Zeitgenossen, in seinen Sachen mitzusprechen, wie einen persönlichen Angriff empfindet.

In der Religion besaß er ihre Gleichgültigkeit gegen das Dogma: der Zweifel an der Unsterblichkeit war bekanntlich die Hauptketzerei jener Männer des Diesseits, lange vor Pomponazzo; und der tiefheidnische Spruch von der Allmacht des Willens findet sich auch bei Leon Battista Alberti*). In vertraulichen Briefen überließ er sich freien Scherzen über kirchliche Gebräuche; aber er besaß auch die leichte Anpassungsfähigkeit an das bestehende Institut: er fand keinen Geschmack an Streit und Bekenntnis, an Propaganda und Märtyrertum. Er hatte auch etwas von ihrer Leichtigkeit der Sitten und neben der Geringschätzung des Weibes, die den Humanisten vorgeworfen wurde, stand der bald platonisierende, bald sinnlich gefärbte Freundschaftskultus. Mit welcher Naivetät spricht er zuweilen Gedanken des Altertums nach; erscheint alles, was dazwischen gekommen ist, vergessen zu haben. Er redet, ungefähr wie Euthyphron reden würde, wenn auch in einem Vergleiche, von der Blasphemie des Anaxagoras, der die Sonne für einen glühenden Stein erklärte und meint, jeder Weise würde dem Pythagoras beitreten, der sie einen Gott nannte. Er spricht von den Mördern des Pisistratus ewigen Andenkens und scheint sich zu wünschen, in Zeiten geboren zu sein, wo man Tyrannenmördern Ehrensäulen setzte. Überhaupt ist seine Behandlung altertümlicher Dinge Apologetik und Doxologie.

Wir hörten einmal, wie Winckelmann die stoische Apathie verwünschte in einem Fall, wo er von ihr wohl hätte Gebrauch machen können. Aber auch als es für ihn wenig Freude auf der Welt gab, hat er nie aus der Not eine Tugend gemacht. Und er bewahrte sich in diesen Jahren des Elendes die volle Genußfähigkeit — er holte später das Versäumte nach, und dann wollte er sich von keiner sauertöpfischen Weisheit dreinsprechen lassen. Wie könnte man sich den Interpreten der heiteren Griechenkunst auch anders vorstellen?

---

*) Vgl. J. Burckhardt, Kultur der Renaissance. 4. Aufl. I. S. 154.

Dabei liebte er Anspielungen auf die sittlichen Ideale stoischer Philosophen. Er tröstet seine Freunde aus Epiktets Handbuch. Und jene Maximen des philosophischen Sklaven, daß wir die uns in der Welt gegebene Rolle gut spielen sollen, daß wir Schaden und Nutzen lediglich von uns selbst und nicht von äußeren Dingen erwarten sollen; die irdischen Verluste als den Preis ansehen, um den Gemütsruhe erkauft wird; alle Dinge des Lebens nur im Vorbeigehen gebrauchen: — diese Ideen stimmten in gewisser Weise mit seiner Liebe zur Freiheit, seiner Notwendigkeit sich genügen zu lassen und mit einer Lebensklugheit, die sich die leichte Fußreise durchs Leben auch durch das Gepäck des Glückes nicht beschweren lassen will.

Dann aber waren diese Ideale bei ihm auch Geschmackssache. Je unsteter sein eigener Sinn war, der sich jedem Eindruck und oft bis zum Extrem überließ, um so mehr erschien ihm der Ausdruck der Seelenruhe, der „Ungerührtheit“ in der Kunst als der Höhepunkt nicht nur der Kunst, sondern der Menschheit — als ihre Apotheose. Er findet die sittliche Schönheit mit den Alten in der Herrschaft eines besseren, geistigen Teiles in uns über einen niederen, leidenschaftlichen; das erhabenste moralische Schauspiel ist ihm die „Verschließung des Schmerzes und der Bewegung der Seele im Innern“; wie nach Plato das Leben der Götter ein Leben der Vernunft ist, ohne Beimischung von Schmerz und Lust.

Die Apathie der Stoiker, die „Unerschütterlichkeit“ (Ataraxie) Epikurs, oder wie es am treffendsten Demokrit bezeichnete, die innere Heiterkeit einer beruhigten Seele: alle diese Begriffe waren ihm nur verschiedene Namen für das, was er im Zeus und Laokoon verehrte und schilderte, die „selige Stille der göttlichen Natur“, die „große und gesetzte Seele“.

Viel mehr als griechisch denn humanistisch erscheint er uns als Schriftsteller. Was macht die griechischen Schriftsteller zu so unerreichbaren Mustern, als daß sie stets einen Stoff von festen Grenzen ergriffen, diesen Stoff mit der Hingebung und dem Glauben eines Lebenswerkes, mit der Sachkenntnis des Mithandelnden, mit der Autopsie des Reisenden und mit der Wärme des Dilettanten behandelten, und frei von vorübergehenden Theorien mit der Selbstvergessenheit und dem Formsinn des Künstlers gestalteten? Und so dachte auch Winckelmann nicht daran, die Sündflut der Bücher mit eigenen Tropfen anzuschwellen, bevor er von einem

Angeschauten und Erlebten zu erzählen hatte; sein Ruhm war, etwas sagen zu können, was man nicht aus Büchern lernt! Wie Villani vor ihm und Gibbon nach ihm, ist er unter dem Eindruck der alten Weltstadt auf seine Geschichte geführt worden. Nie wollte es ihm gelingen, Bücher fertig zu bringen als Ausweis bei der Gilde oder für den Schul- und Handwerksgebrauch, sondern —

wie von alters her, im Stillen,
ein Liebewerk nach eignem Willen,
der Philosoph, der Dichter schuf. (Goethe.)

Bei den Griechen blieb auch die Wissenschaft stets ein Bestandteil der Persönlichkeit; sie konnten ihre wichtigsten Einsichten noch mit autodidaktischer Frische unmittelbar aus den Dingen schöpfen oder doch im persönlichen Einsammeln lebendiger Überlieferung; sie sahen (auch im figürlichen Sinn) mit unbewaffnetem, aber zehnmal schärferem Auge; ihre Bildung kam aus dem Leben und ging ins Leben zurück.

Wogegen die moderne Welt, deren Bildung auf mancherlei Überlieferungsstämmen ruht, wo die Herrschaft des Vergangenen über allen Teilen des Lebens liegt, unvermeidlich verurteilt scheint, nur in kurzen glücklichen Zwischenzeiten den toten und tötenden Buchstaben, die skelettartige Formel los zu werden. Und die Versetzung mit den wie die Mode wechselnden Systemen macht auch gediegene Werke schnell absolut und ungenießbar.

Wie glücklich zu preisen war darum Winckelmann, der einen Gegenstand fand, der ihn auch hierin den Alten näher rückte. Er wollte nie in einer toten Sprache, nie für die Not und Nützlichkeit, nie für die Schule schreiben, sondern, wie es in der Fortsetzung der obigen Worte Goethes heißt:

So wirst du schönste Gunst erzielen;
Denn edlen Seelen vorzufühlen
Ist wünschenswertester Beruf.

Dies alles kann man als antik in Winckelmann bezeichnen. Man hat in den neueren Jahrhunderten die Antike stets auf der Folie moderner Fehler gesehen und antik genannt, was unsere Mängel ergänzen sollte. Die Humanisten, die von der mittelalterlichen Barbarei der Form herkamen, sahen in den Alten vorzüglich die vollendete Eleganz des Ausdruckes, die sie dann in der Sprache der Alten neubelebten. Die Franzosen des siebzehnten Jahrhunderts suchten in der poetischen Technik und in der Idealität antiker Stoffe Hülfe gegen ihre wilde Romantik: die Bekämpfer der kon-

ventionellen Unnatur, wie Diderot und Lessing, zeigten ebenda die Sprache der unverfälschten Natur und der echten Leidenschaft; Hamann und Goethe fanden hier „die ungeteilte Wirkung der menschlichen Natur als eines Ganzen, im Gegensatz zu der kaum heilbaren Trennung der gesunden Menschennatur bei den Neuern". Aus demselben Grunde sah man in den Alten nichts als Humanität und Gesundheit — nichts von nationaler Borniertheit und Barbarei, von Mystik und Aberglauben, von Humor und Phantastik; man sah sie frei von alledem, was man durch das Medium der nächsten Vergangenheit in das moderne Wesen überhaupt hineingeneralisierte: man tauchte in ihre Dichtung und Kunst ein, wie in ein Verjüngungsbad.

Dieser Glaube an die Vollkommenheit und unbedingte Zulänglichkeit der antiken Bildung war für niemanden zweifellosere Überzeugung und lebendigere Wahrheit geworden, als für Winckelmann.

Geschichtsstudien

In der griechischen Literatur folgte Winckelmann von Anfang an seinem eigenen Antriebe; aber auch fremde Antriebe hatte er von der Universität mitgebracht, und in diesen zahlte er zum Teil der Zeit seinen Tribut. Wenn man die späteren Ergebnisse jener dunklen Jahre nicht kennte, man würde die Geschichte für den Schwerpunkt seiner Studien halten, und er selbst scheint sie zuweilen dafür gehalten zu haben.

Das Interesse seiner Geschichtsstudien ist das einer Vorgeschichte des Urhebers der Kunstgeschichte: wir sehen hier, an welchem Joch ein Mann ziehen mußte, der mit so viel Sinn für die historische Kunst ausgestattet war.

Die Anfänge dieser Reihe lagen in der Verbindung mit dem Kanzler von Ludewig: die deutsche Reichshistorie auf staatsrechtlicher Basis ist es, in die man Winckelmann zuvörderst vertieft sieht. Aber der diplomatische Kodex des Leibniz war die einzige ihm zugängliche Sammlung mittelalterlicher Aktenstücke: so mußte er sich begnügen, die alte deutsche Geschichte nach den formlosen Lehrbüchern jener Zeit zu studieren.

*) Die Auszüge und Studien, die in diesem Abschnitt erwähnt werden, befinden sich in den beiden Bänden „Winckelmanniana" der Hamburger Stadtbibliothek.

Es gibt noch ein Quartheft seiner Hand von acht bis neun äußerst eng und abgekürzt beschriebenen Bogen, die die Geschichte der deutschen Kaiser von Karl dem Großen bis auf Heinrich IV. enthalten. Es ist ein Auszug aus Simon Friedrich Hahns, Professors der Geschichte zu Helmstädt, „Einleitung zu der deutschen Staats-, Reichs- und Kaiserhistorie und dem daraus fließenden jure publico“ 1721. Welcher Art, Charakter und Richtung dieses Werk war, das spricht die an die Spitze gestellte Erklärung aus, „er wolle die in geistlichen und weltlichen Dingen vorgegangenen Veränderungen, die kaiserlichen Vorrechte und das Wachstum der Stände betreffend, entwickeln, mit so großer Sorgfalt, als vielleicht von keinem anderen geschehen“ (dies ist wahr), „und nichts vorbeilassen, was in dem deutschen Staats-, Lehn- und Kirchenrechte oder in Streitigkeiten und Ansprüchen hoher Potentaten Licht zu geben vermag“. Er rühmt, daß er sich nicht mit mageren Kompendien und gemeinen Büchern beholfen, auch nicht aus trüben Pfützen, sondern aus den lautersten Quellen der historischen Wahrheit geschöpft habe, zu welchem Zweck er seine Sätze mit auserlesenen Zeugnissen durch und durch bestärkt und die Worte der Diplome und Skribenten aller Orten treulich angeführt habe.

Den deutschen Historikern jener Zeit, den Glafey (einen Schmierax nennt ihn Winckelmann), Köhler, Gundling fiel es nicht ein, daß es eine historische Darstellung gebe: die Regierung eines jeden Kaisers war ein Gefach, in dem einzelne staatsrechtliche Probleme erörtert und für einzelne Ereignisse Zeugen aufgerufen und abgehört wurden: es waren nur Ketten von Zitaten, zu denen man den Text zu schreiben vergaß. Man schätzte, sagt ein Geschichtsschreiber der Zeit, einen Autor nach dem Stoff, den er zusammengetragen, nach den Allegaten, mit denen er sein Werk ausgestattet und nach den müßigen Meinungen, die er nacherzählt hatte. Ihr Stil schwankte zwischen Sprachmengerei und pedantischem Purismus.

Später erwarb Winckelmann in Berlin die Reichshistorie des Grafen Bünau für den Preis von sechzehn Talern, der Hälfte seiner Quartalbesoldung, und vertiefte sich in die Geschichte der aus der Völkerwanderung hervorgegangenen Reiche.

In seinen Auszügen aus den gelehrten Zeitungen kann man sehen, wie ihn die historischen Hilfswissenschaften, die Diplomatik und die Genealogie, die Numismatik und Siegelkunde beschäftigen; wie er selbst den Einzelheiten der Geschichte der Reichsverfassung

und den speziellen staatsrechtlichen Altertümern einzelner Reichsstände Interesse schenkt.

Diesen Zweig der Geschichtsstudien hatte Lessing im Auge, wenn er sagte, „daß unsere Geschichtsschreiber nur nützliche Magazine angelegt und für unsere künftigen Livius und Tacitus Kalk gelöscht und Steine gebrochen haben". „Was kann", fährt er fort, „hier, wo man mehr eine Geschichte der streitigen Meinungen und Erzählungen von dieser oder jener Begebenheit, als die Begebenheit selbst vortragen zu können hoffen darf, was kann hier auch die größte Kunst, zu erzählen, zu schildern und zu beurteilen, viel helfen!"

Während die Reichshistorie bis in die vierziger Jahre auf den Universitäten vorherrschte, wurde auf den Schulen, wie die zahlreichen oft aufgelegten Kompendien beweisen, die Universalgeschichte fleißig eingeübt. Auch Winckelmann wurde durch die Schule auf sie hingeführt: wir lesen, daß er bei einem Examen „die Universalhistorie und die vier Monarchien" wiederholte.

Wie man hieraus sieht, ruhte ihre Behandlung noch ganz auf den rostigen theologischen Begriffen. In dem Handbuch von Essich z. B. (seit 1707) bestand die alte Hälfte aus der „Historie des Volkes Gottes und der vier Monarchien". Die beliebtesten Not- und Hilfsbücher aber für die große Menge der Lernbegierigen waren die Frag- und Antwortbücher und die Tabellen des etwas abgeschmackten, aber sehr wohlmeinenden und nützlichen Kinderlehrers Johann Hübner, des Hamburger Rektors, dessen genealogische Tafeln Winckelmann sich wünschte und später auch besaß (tabulas Hubnerianas solum desidero. Brief v. 1743).

Als aber Baumgarten 1744 seine hallische Übersetzungsfabrik mit der deutschen Übertragung der kolossalen, seit 1730 von einer Gesellschaft englischer Gelehrten veranstalteten Universalgeschichte eröffnete, da wurde die Reichshistorie nach und nach wieder beiseite geschoben; freilich warfen sich die deutschen Gelehrten seitdem ganz auf verbesserte Übersetzungen der Werke des Auslandes. Baumgartens Unternehmen hatte einen ungemeinen Einfluß auf die Erweiterung des historischen Gesichtskreises der Deutschen, deren Hang zum Vollständigen und Ausführlichen und deren Mangel an Nationalegoismus es entsprach. Auch von Winckelmanns Hand gibt es umfangreiche Auszüge für die römische Zeit; die Geschichte des

Altertums war allerdings den späteren Teilen weit überlegen: er legt sie später seiner Kunstgeschichte zugrunde.

Solchen fleißigen Leuten wie Hübner und Baumgarten war es zu verdanken, daß wir in der Geschichte lange das kenntnisreichste Publikum Europas waren, während unsere Geschichtsschreiber ganz mittelmäßig blieben. In Büchern, wo jedem Zeitalter sein kleiner Raum gewissenhaft abgemessen werden mußte, war kein Platz für Motivierung der Ereignisse, für Charakteristik der Personen und überhaupt für dasjenige Maß der Ausführlichkeit, durch das ein Zeitraum erst Leben und Farbe gewinnt. Auch auf diesem Felde widmeten sich die Deutschen wieder mit gemeinnütziger Bescheidenheit dem Jugendunterricht, sie machten Kollegienhefte und schrieben Lehrbücher; aber die Nötigung, sich stets an die Anfänger und an den Durchschnittsverstand zu wenden, der Stil des Katheders, auf dem Schönheiten der Darstellung gering geschätzt werden, wirkte auf den Stil der Geschichtsschreibung retardierend.

„Ich möchte“, ruft Hamann aus, „eher die Anatomie für einen Schlüssel zum γνῶθι σεαυτόν ansehen, als in unseren historischen Skeletten die Kunst zu leben und zu regieren suchen. Das Feld der Geschichte ist mir daher immer wie jenes weite Feld vorgekommen, das voller Beine lag, und siehe, sie waren sehr verdorrt“.

Zum Glück hatte Winckelmann bald nach seiner Rückkehr von der Universität bei Herrn von Hanses eine Reihe von Meisterwerken meist französischer Historiker in die Hände bekommen, in deren einigen er auf einmal alles fand, was in den Quartanten und Kompendien der deutschen Professoren und Schulmeister fehlte. Diesen Werken ist es zuzuschreiben, daß in der nächsten Zeit die alte Geschichte bei ihm ganz in den Hintergrund tritt, während die neuere augenscheinlich seine historische Phantasie beherrscht: selbst in den Annalen des Tacitus und in der Geschichte der Gothen und Vandalen sind es stets Richelieu und Cromwell, Katharina von Medici und Elisabeth von England, Ludwig XIII. und Jakob I., die ihm in den Sinn kommen.

Unter den neueren Geschichtsschreibern, die er fleißig las (sedulo legi), zeichnet er zwei aus, die die neuere Geschichtsschreibung mit Stolz den Ersten des Altertums an die Seite stellte: des de Thou Geschichte seiner Zeit und des Hugo Grotius Geschichte der niederländischen Republik, Werke, die in ihrem

Zeitalter allein standen. Beide zeigen wie der Geist des Altertums in den Ersten jener Zeit lebendig und persönlich geworden war: sie erscheinen gleichsam beleuchtet von der Abendröte des Zeitalters des Humanismus: Josef Scaliger war der Freund des einen und der Lehrer des anderen.

Wie etwa Michelangelo seine mediceischen Herzöge in römischer Feldherrntracht darstellte, so erschien hier die Entwicklung des batavischen Freiheitskampfes in taciteischen Annalen und Historien; so brachte de Thou die europäische Geschichte in altertümlichem Aufzuge, von den fingierten Reden an bis auf die latinisierten Namen der Orte und der Menschen. Denn damals konnte es noch niemandem einfallen, die Landessprachen für Werke mit solchen Ansprüchen historischer Würde, Gründlichkeit und Eleganz zu gebrauchen.

Aber sie erinnerten an die Alten nicht bloß in der kunstvollen Nachahmung ihrer Sprache und Darstellung. Sie glichen ihnen auch in jener Bemeisterung des Gegenstandes, die nur erlangt wird durch Mithandeln auf der politischen Bühne und durch Teilnahme an den Geschäften, durch Reisen und Befragen der Mithandelnden und durch die weihevolle Auffassung der Geschichtsschreibung als eines Lebensberufes. Mitten im Toben der Religionskriege erhoben sie sich über ihr Zeitalter durch den Entschluß strenger Gerechtigkeit und Wahrhaftigkeit, die ihnen noch nicht durch Indifferenz wohlfeil gemacht wurde: ein schönes Beispiel der Begegnung antiken Maßhaltens und christlicher Milde, des Gleichgewichts klassischer und christlicher Bildung, die damals nur der Geisteskraft einiger Auserwählten in sich herzustellen gelang.

Um nach diesen Gemälden einzelner Zeiträume nun auch den Gesamtverlauf der Geschichte der neueren Völker kennenzulernen, griff Winckelmann zu zwei Werken, die freilich gegen jene beiden sehr abfielen. Er studierte die englische und französische Geschichte in Parallele nach den Werken des Père Daniel und des Rapin.

„Suchen Sie," schreibt er 1746 an Bülow, „quovis modo, es sei gekauft oder geliehen, des Rapin de Thoyras histoire d'Angleterre, 10 vol. zu lesen, und nicht einmal, sondern zehnmal. Dergleichen Geschichte hat noch keine Zeit gesehen." Rapin (1661—1725) war ein Hugenotte, der bei der Aufhebung des Edikts von Nantes sein Vaterland verließ und mit Wilhelm von Oranien nach England ging. Später vollendete er in bescheidener Zurückgezogenheit zu Wesel

sein weitschichtiges und schwerfälliges Werk. Durch beharrlichen Fleiß war es ihm gelungen, sich das englische Verfassungswesen so vertraut zu machen, daß er selbst die Engländer zufrieden stellte; während er für Nichtengländer natürlich ein viel geeigneterer Interpret dieser Zustände war, als einheimische Historiker zu sein Veranlassung haben. Noch höher schätzte man (wie Baumgarten in der Vorrede der von ihm veranstalteten Übersetzung erklärte) den unersetzlichen Vorteil der Stellung des Verfassers außerhalb der Parteien der Whigs und Torys, der Hochkirchler und Dissenters. Deshalb pries Voltaire das Werk als die einzige unparteiische Geschichte vor Hume in einem Lande, wo man nur aus Parteigeist schreibe.

Der Pater Gabriel Daniel (1649—1728) dagegen, Jesuit und Hofhistoriograph Ludwigs XIV., schrieb seine Geschichte Frankreichs als Verherrlichung der unbeschränkten Monarchie und des Adels, als Apologie seines Ordens und Anklage des Protestantismus. Sie war ein Beispiel der Art von Geschichtsschreibung, der Schlachten, Belagerungen und Friedensschlüsse für die einzig würdigen Aktionen der historischen Bühne gelten; übrigens schwach in Methode, Auswahl und Stil. Man lobte die Darstellung der ältesten Zeiten, deren Chaos er zuerst entwirrt habe; aber er lieferte selbst ein Urteil über sein Werk, indem er dessen abrégé verfaßte: denn die Lektüre einer Geschichte, die abgekürzt werden muß, darf man sich noch mehr abkürzen, indem man sie nicht liest.

Gesonderte Fächer des Wissens werden in einem phantasievollen Kopf nicht zusammentreffen, ohne Kombinationen zu versuchen, die dann zu eignen Plänen führen. Die ungeheuren Magazine historischen und biographischen Wissens, die sich Winckelmann anlegte, paginierte und registrierte, können doch nur Fundgruben hierfür gewesen sein.

Zwar ein guter Teil dieser Produktivität schmeckt noch etwas nach der Schule des alten Kanzlers. Der nächste Antrieb zu Versuchen historischer Darstellung war gegeben durch den Unterricht der adeligen Pensionäre, bei denen auf eine zukünftige diplomatische Laufbahn Rücksicht genommen werden mußte. Mit ihnen nahm er die Geschichte des Reiches vom fünfzehnten Säkulum an bis zum Utrechter Frieden durch, wo dann in einjährigem Kursus auf den Tag ein Lustrum und weniger kam. Dabei hielt er auf Einprägung der Chronologie, der Regentenfolge und der Stamm-

bäume; seine Quellen waren Werke wie das historische Lexikon des Jenensers Buddeus, eine auf Moréri und Bayle gegründete Kompilation; des alten Wittenbergers Egidius Strauch Abriß der Zeitrechnung; und vor allem das kolossalste aller Universallexika, der Leipziger Zedler, der ohne die Nachträge bis zu 68 Folianten anschwoll, eine Kompilation, deren Wert für solche Nebenfächer der Geschichte in unserer Zeit wieder erkannt worden ist. Aus diesem und anderen Werken hat er fünfzig genealogische Tabellen gezogen. Auch die noch vorhandene Zusammenstellung von Fragen und Punkten aus der Geschichte der Kaiser von Sigismund bis auf Ferdinand II., in der Weise von Gundlings Kaiserfragen ist wahrscheinlich für solche Vorträge entworfen worden.

Er verbarg sich nicht die Trockenheit, die diesen Plan anklebte und er suchte einige Abwechselung zu gewinnen durch die Biographie der Gelehrten. Ferner zeigt er sich bestrebt, den Gesichtspunkt des Staats- und Ständerechts durch den politischen zu verdrängen. Und hier war ihm dann das Werk des Grotius über das Recht des Krieges und Friedens willkommen: dies sollte ihm die Normen geben für die Beurteilung der Ereignisse, und die Geschichte wieder sollte Fälle zu seinen Sätzen liefern. Daß er auf die politische Betrachtungsweise ausging, beweist seine Anpreisung der „Einleitung in die Staatswissenschaft“ des Göttinger Professors Schmauß, eines Werkes, das Wachler ein ruhmvolles Denkmal der damaligen hannöverschen Preßfreiheit nennt. Dieser mehr historisch als juristisch gebildete Gelehrte hatte sich in reichsständischen Diensten vielfache politische Erfahrung erworben: er war der erste, der endlich wieder Pufendorfs Bahn betrat. Er liebte es sehr, sagt Pütter, seine Meinung gerade heraus zu sagen, und er würde noch mehr und noch rascher gewirkt haben, wenn seine Darstellung nicht so ungeschickt gewesen wäre.

Einige Spuren von Anfängen eigner Darstellungen aus jenen Jahren sind noch vorhanden: sie beziehen sich freilich nur auf die Verzierungen der Erzählung*). Es sind zum Teil Stellen aus griechischen und römischen Historikern, Dichtern und Philosophen, die bei der Erzählung moderner Geschichten angeführt werden sollen, wie wenn z. B. die taciteische Charakteristik des Tiberius auf Ludwig XI. angewandt wird. Die griechischen Stellen sind nur

*) Das Heft hat die Überschrift: lectio historica 9. Sept. 1746.

in den Anfangsworten mitgeteilt, mit Verweisungen auf eine selbstverfaßte, aber verlorene Sammlung griechischer Sprüche und Sentenzen. In diesem Stück schwebt ihm offenbar Hugo Grotius vor, der einen so reichen Vorrat von Stellen der Alten als Zeugnisse für den consensus gentium und als klassischen Schmuck in seinen Lehrvortrag verwebt hatte.

Zum Teil aber sind es Analogien aus der mittleren und alten Geschichte, die bei der Schilderung moderner Begebenheiten und Persönlichkeiten herbeigezogen werden sollen. Sie sind von verschiedenem Wert. Einige sehen allerdings aus wie historische Präzedentien und Verdikte; bei anderen ist es nur eine frappante Übereinstimmung, eine Laune des Zufalls; viele würden bloß als spielende Verbrämung der Erzählung gelten können; eine Menge ganz müßiger könnte als mnemonisches Hülfsmittel Wert haben, wenn sie nicht vielleicht dienen sollte, den einem angefochtenen Lehrer wünschenswerten Schein universeller, nicht zusammengeraffter Gelehrsamkeit zu erwecken.

Kuriose Beispiele dieses regen Kombinationstriebes geben uns Glossen, die er sich wahrscheinlich beim ersten Lesen von Bünaus Reichshistorie gemacht hat (Band II, 719. 787). Das Ferne, Dunkle, Gleichgültige sollte hier durch das Nahe, Bekannte, Aktuelle ins Licht gerückt werden. Er gedenkt der klugen Selbstbeherrschung Cromwells, wenn er liest, daß auch Athanarich den königlichen Titel als verhaßt ausgeschlagen habe und sich mit dem Titel eines obersten Richters begnügt; oder des Falles von Magdeburg, wenn erzählt wird, daß auch die Gothen unter Theudas überfallen wurden, als sie Sonntags aus eingebildetem Aberglauben die Waffen niedergelegt hatten. Ja, wenn Karl der Große seinen Sohn Ludwig die Krone selbst aufheben und aufsetzen läßt (III, 8), so wird dadurch die Krönung Friedrichs I. zu Königsberg zitiert!

Indes diese geringen, zufällig erhaltenen Fetzen seiner Studien zeigen doch, wie sein lebhafter Geist zwischen den drei Provinzen seines Wissens, der klassischen Literatur, der alten deutschen und der neueren europäischen Geschichte, Verbindungsfäden anzuknüpfen suchte, und wie früh sich der Darstellungstrieb bei ihm regte. Noch ehe er literarische Entwürfe gemacht oder Ergebnisse seiner Forschung mitzuteilen hat, denkt er an schmückende Zutaten: wie Lionardo da Vinci in Rom Öle zu Firnissen destillierte,

noch ehe er seine Tafeln untermalt hatte. Denn auch Maximen des historischen Stils finden sich dazwischen*).

Während Lessing in ähnlichen zerrissenen Notizen seines Nachlasses stets Anlaß nimmt, an das was er gelesen hat, seine subtilen kritischen Verbesserungen und Bedenken, seine Fäden zu Fragen und Vermutungen anzuspinnen: so überläßt sich Winckelmann ganz fessellos dem Spiel seiner verknüpfenden Einbildungskraft.

Wie weit er aber auch damals in seinen Ansichten und Entwürfen der Geschichte gekommen sein mag, gewiß ist, daß die neuere Geschichte das Feld war, auf dem er am liebsten ein öffentlicher Lehrer geworden wäre, und daß ihn die Beschäftigung mit diesem Gegenstand bis nahe zu dem Entschluß führte, sein Glück als Universitätsdozent zu versuchen. Die Universalgeschichte der drei letzten Jahrhunderte nennt er in dem Gesuche um die Stelle am Kloster Berge das Fach, das er am ersten nehmen würde, wenn er die Wahl hätte. Zu dieser Zeit freute er sich darauf, die Folianten des Theatrum Europaeum in seinen „Erquickungsstunden“ zu lesen. „Ich gehe“, schreibt er 1746, „mit einer Veränderung schwanger und will versuchen, ob ich nicht Ostern kann mein Glück auf der Universität finden. Mein Hauptwerk muß die Geschichte sein“**). Wie aus einem zweiten Briefe vom 16. November hervorgeht, hatte er seine Augen auf Jena und Halle gerichtet. Dort wollte er die facultatem et licentiam legendi zu erlangen suchen oder wenigstens anfangs auf der Stube in der Historie und dem Staatsrecht und einigen andern Dingen lesen. „Aber“, fügt er hinzu, „es ist mir alles ziemlich vergangen.“

Statt dessen entschloß er sich plötzlich, allerdings auch zu einem Engagement im historischen Fach, aber in fremdem Dienste und für ein Stück der Geschichte, auf das er selbst wohl zu allerletzt verfallen wäre.

---

*) Z. B. „Von den gar zu häufigen Betrachtungen in historischen Werken s. Bayle, Théon“ — wo Bayle ausführt, daß moralische und politische Reflexionen nicht zu loben sind, wenn sie vom Faden der Erzählung getrennt sind, und daß die Kunst sei, sie in den Körper der Erzählung einzufügen: elles y doivent être comme un ouvrage de platte peinture, et non pas comme un ouvrage relevé en bosse. Petron. Satyr. 118: Curandum est, ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto vestibus colore niteant.

**) — nisi in statu quieto mentis disturbor desiderio academiae, vano quidem, in reliquis facile perinde sit. Brief ohne Datum.

Polyhistorie

Von diesen zwei Brennpunkten, der neueren Geschichte und den Griechen aus, verbreiteten sich Winckelmanns gelehrte Streifzüge über alle Felder der Literatur: kaum eins ließ er unberührt. Und da es ihm natürlich an Zeit und Mitteln und vielleicht auch an Geduld zum systematischen Studium anderer Wissenschaften fehlte, so suchte er an ihnen wenigstens in einer (wenn ich so sagen darf) epitomatorischen und miszellenhaften, literarhistorischen und bibliothekarischen Form teilzunehmen. Eine solche Teilnahme durch ein Hinterpförtchen der Wissenschaft ist besser als nichts: es kommen doch einige Vorstellungen an die sonst ganz leeren Stellen; sie erlöst uns wenigstens von dem beschämenden Bewußtsein barer Unwissenheit; sie erweitert unseren Gesichtskreis; und Beschränktheit ist nie eine Zierde gewesen, selbst bei Virtuosen nicht. Hier nun kamen ihm die damaligen gelehrten Zeitungen sehr willkommen.

Unter allen Auszügen von Winckelmanns Hand ist keiner so charakteristisch und interessant (so unlesbar auch der Inhalt ist), als das Quartheft, das sich unter dem Titel — „Excerpta ex Actis Lips. Q. D. B. V.“ — auf der Hamburger Stadtbibliothek befindet. Es war anfangs zum Nachschlagebuch bestimmt gewesen: auf den ersten sechs Blättern sind Seitenzahlen angeschrieben, und bis zum vierten Blatt auch Buchstaben (a—e) zur Einteilung der Seiten. Diese Einrichtung stimmt ganz mit der eines andern, hauptsächlich aus Zedlers Lexikon zusammengetragenen Kollektaneenwerkes zur neueren Geschichte, von dem aber nur einige Blätter Register enthalten sind. Auch die Bogen (zu acht Blättern) sind unten mit den Buchstaben A bis N bezeichnet. Jenes Quartheft beginnt mit den Jahrgängen 1738 bis 1742; in die zweite Hälfte sind Nachrichten aus früheren und späteren Jahrgängen von 1682 bis 1747 aufgenommen. Etwa 170 Werke kommen so zur Sprache. Neben den lateinischen Akten sind auch die „Zuverlässigen Nachrichten“ des Leipzigers Jöcher und ähnliche Zeitschriften benutzt.

Die Akten der Leipziger Gelehrten waren damals das Organ des gelehrten europäischen Verkehrs für Deutschland. Sie entstanden siebzehn Jahre nach der Gründung des Pariser Journal de Sçavans, dem sie nachgebildet sind, und einige Jahre vor Bayles und Leclercs Journalen. Das Bedürfnis solcher gelehrten Zeitschriften

hatte sich gemeldet seit der Aufnahme der progressiven Wissenschaften im siebzehnten Jahrhundert: der Wetteifer der europäischen Nationen in den mathematischen und physikalischen Wissenschaften forderte schnelle und regelmäßige Kommunikation. Man hatte endlich eine Sphäre gefunden, die über den Grenzscheiden der Nationen und der Konfessionen stand. In Deutschland konnte ein derartiges Unternehmen nur an dem großen Büchermarkt Leipzig ausgeführt werden. Eine Gesellschaft von Gelehrten, an deren Spitze der Professor der Philosophie und Moral Otto Mencken stand, besorgte gemeinschaftlich die Redaktion. Aus den zahlreichen Korrespondenzen des In- und Auslandes füllte man noch ein deutsches Nebenjournal, die „Neuen Gelehrten Zeitungen".

Liest man die dringenden Bitten Winckelmanns bei schwierigen Büchersammlern um Mitteilung dieser Bände, betrachtet man die Sorgfalt, die Sauberkeit und den Umfang dieser Auszüge: so kann man sich einen Begriff davon machen, wie manchem armen, von dem literarischen und geistigen Verkehr abgeschnittenen einsamen Gelehrten mit einem solchen Unternehmen gedient war, in einer Zeit, wo das Interesse an einer Übersicht des ganzen Umfanges der Wissenschaft noch häufiger und viel leichter zu befriedigen war. Die Zeitschriften erweiterten den Gesichtskreis der deutschen Professoren über die Grenzpfähle ihrer Korporation hinaus und zogen sie in das große literarische Gespräch, das von den intellektuellen Herden des Auslandes ausging, im Vergleich mit dem Deutschland etwas im Hintertreffen geblieben war. Sie verbreiteten zusammen mit den Enzyklopädien einen Kreis von Kenntnissen, durch den allmählich Bildung an die Stelle von Pedanterie und Zunftgelehrsamkeit trat.

Mit einiger Spannung nimmt man ein Manuskript von der Hand eines Mannes wie Winckelmann zur Hand, in dem die Lesefrüchte aus der Revue der europäischen Literatur von einem halben Jahrhundert enthalten sind. Aber nichts wirft ein so scharfes Licht auf seine damalige Verlassenheit als dieses Manuskript.

Wie groß muß die Dürftigkeit seiner Hülfsmittel gewesen sein, wenn er solche Werke wie Richard Bentleys Briefe des Phalaris, Joseph Scaligers Thesaurus, Morhofs Polyhistor, die Werke des Kanzlers Bacon, aus den dürftigen Beschreibungen dieser Journale kennenlernen muß! Wie wenig geübt muß noch sein Urteil über Bedeutendes und Unbedeutendes gewesen sein, wenn er die zahmen,

vagen, katheder-lateinischen Urteile der Leipziger Professoren mit ausführlicher Aufzeichnung beehrt! Wie weit ist er noch davon entfernt, ein dominierendes Interesse zu besitzen; hat er doch sich selbst noch nicht gefunden! Die Anzeigen von Werken über aufgefundene Kunstwerke z. B., die in den Acta nicht selten waren und sogar mit Kupfertafeln illustriert wurden (im ganzen kam eine auf jeden Jahrgang), sind in auffallender Weise vernachlässigt. Die wenigen Proben aus philologisch-kritischen Werken, z. B. dem Drakenborchschen Livius, verschwinden neben einer Zersplitterung, in der man höchstens die Nachwirkung früherer, ganz auseinandergehender Einflüsse erkennt. Da begegnen uns die biblischen Altertümer, Kuriositäten aus Physik und Naturgeschichte; allerlei Kram aus den historischen Nebenfächern; lange Erzählungen aus den Geschichtswerken der Larrey, Wicquefort, Martinière: Dinge, in denen die auf der Universität und später angeknüpften Fäden sich fortspinnen, aber ohne sich zu einem Gewebe zu verbinden.

Kein Versuch ist gemacht, diese Notizen unter sachliche Rubriken zu ordnen; keine eigene Bemerkung setzt sich dem fremden Stoff entgegen. Es ist die Geschäftigkeit der Ameise, die rastlos, was ihr in den Weg fällt, aufgabelt und fortschleppt: eine Raupe, einen Käferflügel, ein Strohhälmchen.

Die große und anhaltende Mühe dieses Exzerptors erscheint uns um so mitleidswürdiger, als das Beste in dieser Zeitschrift, nämlich die exakten Wissenschaften — in den Actis gab z. B. Leibniz die ersten Proben seines Differentialkalkuls — Früchte waren, die für ihn doch wohl zu hoch hingen. In anderen Wissenschaften aber war es doch ein wahres Elend, mit dem Geist der Zeit durch ein solches Medium Bekanntschaft zu machen*).

Bei dieser Art zu studieren nun verwandelt sich das Interesse an der Sache nach und nach in das Interesse an der Literatur; die Pansophie geht über in die Literarhistorie und die Literarhistorie in die Bücherkunde. In dieser hatte es Winckelmann schon früher

---

*) But being written in Latin with more regard to the past than to the growing state of opinions, and consequently almost excluding the most attractive, and indeed the most important subjects, with a Lutheran spirit of unchangeable orthodoxy in religion, and with an absence of any thing like philosophy or even connected system in erudition, it is one of the most unreadable books, relatively to its utility in learning, which has ever fallen into my hands. H. Hallam, Literary History III, p. 548.

weit gebracht; und auch in dem vorliegenden Fall erscheint das bibliothekarische Interesse als das dominierende.

Nur aus wenigen Rezensionen nämlich ist ein ausführlicher Stoff gezogen; aus vielen bloß eine summarische Inhaltsangabe; in den meisten steht eine bibliographische Anzeige über Entstehungsgeschichte, Schicksale, Codices und Ausgaben des Buches; bei manchen endlich beschränken sich die Angaben auf Titel, Format und Bogenzahl.

Ich habe bei dieser Reliquie verweilt, weil sie von dem Charakter aller Kollektaneen Winckelmanns aus der vorrömischen Zeit einen Begriff gibt. Sie waren nicht für bestimmte Untersuchungen als Vorstudien gemacht, die man später verbrennt, sondern um der ausgewählten Handschriftenbibliothek des Verfassers zugefügt zu werden, als ein κτῆμα ἐς ἀεί. Sie zeigen Spuren wiederholter Benutzung; bei einigen sind sogar die Züge mancher Buchstaben mit nachhelfender Feder ausgeführt.

Die Welt kennt Winckelmann als einen Schriftsteller, der eine Reihe abgeschlossener Originalwerke einem einzigen Gegenstand widmet, einem Gegenstand von engen Grenzen, aber von allgemein menschlicher Bedeutung. Sein Interesse, seine Kenntnisse und sein Empfinden sind ganz auf diesen Gegenstand gesammelt. Seine Schriften sind das Beispiel einer wohlgeordneten, von einer Idee beherrschten Gelehrsamkeit. Selbst seine Freunde, die Alten, liest er in Rom nur noch mit den Kapiteln der Kunstgeschichte und mit einer Liste von Problemen auf dem Tisch.

Dagegen erscheint nun der deutsche Winckelmann noch ganz versenkt in die unabsehbaren, wildverwachsenen Niederungen der Polymathie, die im Anfang des vorigen Jahrhunderts dem gelehrten Treiben der Deutschen seine Physiognomie gab. Wir sehen hier den Exzerptor, der ohne Plan und Ziel und ohne sichtbare Reaktion des eigenen Denkens, mit eisernem Fleiß und unbegrenztem Wissensdurst, in den weitläufigen gothischen Hallen der vier Fakultäten und in den labyrinthischen Gärten der Literatur der modernen Gesellschaft umherschweift. Und die Produktivität, die er diesem Material entgegensetzt, ist eine ganz gleichartige: er fertigt biographische und Miszellaneensammlungen, Lexica aus Lexicis, Exzerpte aus eigenen und fremden Exzerpten. Er ist eben noch selbst befangen in der später verspotteten Wissenschaft der Namen und Titel, der Schatten der Schatten; selbst in der deutschen

Beachtung des Kleinen und des Mittelmäßigen, des kuriosen Plunders jeder Art ist er noch etwas befangen.

Da erkennt man, was in einem Kopfe vor sich gehen muß, wenn er nach langen Kreuz- und Querzügen seinen Schwerpunkt findet, wenn ein verborgenes Talent hervorbricht, das sich zum Alleinherrscher seiner Kräfte und Neigungen macht. Vielleicht aber würde dieses Talent nicht solche Früchte gezeitigt haben, wenn nicht jene Zeit planlosen Umherschweifens vorhergegangen wäre.

Letzte Dinge in der Altmark

In den Jahren 1746 und 1747 schien sich alles Unglück verabredet zu haben, unseren armen Konrektor heimzusuchen —

> — when sorrows come, they come not single spies,
> But in batallions.

Im Amt widerwärtige Pflichten, rohe und störrische Kinder, mißvergnügte Eltern, die Chikanen und Drohungen eines grämlichen Vorgesetzten; daheim Einsamkeit und Melancholie; und wenn er bei den Büchern Trost suchte, so fehlte es an allen Enden. Am 8. März starb seine Mutter im siebenundsechzigsten Lebensjahre. Sie hatte ihren Lebensabend „in dem Nebenhause auf St. Georgii Kirchhof zu Stendal“ verbracht, d. h. im Hospital; sie wurde am zehnten abends auf dem Friedhof dieser Kirche beerdigt.

Das dreißigste Lebensjahr erinnerte ihn, daß er fast die Hälfte des Lebens nun schon verloren hatte. Und so war es denn kein Wunder, daß jetzt eine Reihe von Versuchen berichtet wird, fortzukommen um jeden Preis. „Ich bin entschlossen, womöglich mit der Zeit zu dekampieren.“

Zuerst verfiel er, wie gesagt, auf die Universität; er erinnerte sich der Einladung Baumgartens. Er hatte keine andere Wahl — wenn er sich nicht verkaufen wollte. „Deutschland“, sagt ein damaliger Schriftsteller über Universitäten, „hat außer der Universität keinen Unterhalt oder Belohnung für Gelehrte von Profession, die ohne ein anderes beschäftigtes Amt sich bloß den Wissenschaften widmen, also auch von ihnen leben wollen. Ich sehe kaum, wodurch sie in Deutschland würden gereizt werden, sich in Hoffnung einer zuverlässigen Armut den Wissenschaften zum Opfer zu bringen, wenn ihnen nicht die Universitäten eine Zuflucht anwiesen, wo sie glücklich und geehrt leben können.“

Auf Zuhörer im Griechischen zwar, das wußte er von Anfang, war keine Rechnung zu machen; aber auch in betreff der Geschichte verließ ihn im entscheidenden Augenblick jenes Gefühl des inneren Berufes, das ihm allein den Mut hätte geben können, ohne Protektion und Mittel, gegen begünstigte Konkurrenten, noch eine solche Bahn anzutreten. Zudem war die Schulphilosophie (wie später die Hegelsche) der Paß, der die Pforten der Beförderung öffnete; der Mantel, der die Blöße des strohernsten Magisters mit den Falten der Wissenschaftlichkeit bedeckte, während die Abneigung die Phraseologie der Schule mitzusprechen, auch den Tüchtigsten zum Zurückgebliebenen stempelte. Die Liebe zur Freiheit war es, die auch Lessing von dem deutschen Universitätsleben entfernte. Solche unruhige Geister, die sich überall mit dem Alten überwarfen und überall dabei waren, wo eine Regung der Zukunft auftauchte, paßten wenig in die privilegierten Genossenschaften der Gelehrsamkeit, die ganz für Erhaltung und Fortpflanzung des traditionellen Wissens eingerichtet in jener reformatorischen Übergangszeit ins Hintertreffen kommen mußten. Fast alle, sagt Voltaire, die die Wissenschaften auf neue Wege gebracht haben, waren Privatgelehrte, die fern von Ehrsucht und Ämtern, fern von Akademien, Höfen und der großen Welt, auf ihrem Zimmer ihren Gedanken nachhingen.

Die letzte Ursache aber, warum ihm die akademischen Projekte wieder „vergingen“, lag gewiß in dem Umstand, daß er das, was er eigentlich den Leuten zu lehren hatte, selbst noch lernen mußte, und ganz wo anders als auf den Kathedern von Halle und Jena.

So blieb ihm nichts übrig, als wenigstens ein Ortswechsel — diese Arznei der Gemütskranken. Er gehörte nun zwei Jahre lang zu der Schar jener Bedauernswerten, die bei jeder Vakanz ihrer Provinz mit einem Meldungsgesuch vor Stadträten und geistlichen Herren auf dem Platz erscheinen; — einmal wollte er sogar nach England gehen, um Korrektor in einer griechischen Druckerei zu werden.

Er liegt Boysen in Magdeburg mündlich und schriftlich an, „ihn anderwärts unterzubringen“. Zu Ostern 1747 bat er den berühmten Pietisten, den Abt Steinmetz zu Kloster Berge bei Magdeburg um eine Stelle an seiner Anstalt, „wo, wie er vernommen, die aus Deutschland fast verwiesene griechische Sprache wieder zu der alten Ehre erweckt worden sei“.

Joh. Adam Steinmetz, aus einem Dorfe des Fürstentums Brieg (1689—1763), hatte früher zu Teschen in Böhmen das evangelische Predigtamt so kräftiglich verwaltet, daß er Tausende der zerstreuten hussitischen Böhmen um sich sammelte und eine Kirche für zehntausend Menschen aufführen lassen mußte; aber Verfolgung und Verbannung lösten sein Werk wieder auf. Die Schule zu Kloster Berge, an die er in der Folge (1732), berufen ward, wurde durch ihn zu einer großen religiösen Erziehungsanstalt im Geiste Speners und nach dem Vorbilde des Franckeschen Waisenhauses. Sein höchstes Ziel, das er in Pastoralkonferenzen, Erbauungsstunden und Katechisationen rastlos verfolgte, war, „den Sündern ihren Heiland vorzustellen". Als ihm Friedrich II. persönlich befahl, für seine hölzernen Schüler einen Tanzmeister anzuschaffen, verweigerte er den Gehorsam: er wolle lieber, sagte er dem König in Gegenwart des alten Ziethen, sein Amt verlieren.

Wäre Winckelmann damals nach Kloster Berge gekommen, so würde Christoph Martin Wieland sein Schüler geworden sein, der in eben diesem Jahre von Steinmetz aufgenommen wurde. Aber sein lateinischer Brief*) hatte ebensowenig Erfolg, als früher die Empfehlung bei Löscher.

Mehr in seinem Geschmack wäre eine andere Lehranstalt gewesen, aber die Zeit dieses zweiten Versuchs ist nicht bestimmt auszumachen.

Im Jahre 1745 wurde die erste „vorläufige Nachricht" von der Stiftung des Herzogs Karl von Braunschweig, dem Collegium Carolinum veröffentlicht. Dieses Institut sollte, so hieß es, die Lücke zwischen Schule und Akademie ausfüllen, die Vorbereitung auf diese verbessern und denen die für Kriegsstand, Hof- und unabhängiges Privatleben bestimmt waren, Unterricht und Sittenbildung verschaffen. Es sollte neben dem noch immer bestehenden pedantischen Schulzwang und der wüsten Zügellosigkeit der Universitäten das Muster einer liberalen Bildung geben, gegründet auf die moderne Idee der Erziehung als einer Entwicklung der Keime und Anlagen. Vor allem sollte das Kolleg der Aufnahme „des gutes Geschmacks und des bon sens" im Braunschweiger Lande dienen. Bei der Erklärung der Alten wollte man auf Geist und Geschmack der Werke sehen, ihre französischen Ausleger und

*) Equidem ex nutu providentiae divinae usquequaque pendeo, haud innixus moliminibus spontaneis. Epist. Fer. 1. Pasch. 1747.

Nachahmer benutzen; und auch die Theorie des Schönen in Malerei und Bildhauerkunst, zur Bildung des Kunstgeschmacks, nicht vergessen.

Diese Ankündigungen brachten Winckelmann wahrscheinlich auf den Gedanken, in Braunschweig bei dem Abt Jerusalem sein Glück zu versuchen; obwohl er wissen konnte, daß das Carolinum eigentlich zur Aufmunterung Braunschweigischer Schulmänner bestimmt war. Der Hofprediger Joh. Friedrich Wilhelm Jerusalem (geb. 1709, gest. 1789), der Urheber und die Seele des Collegium Carolinum, war ein vielgereister und weltgewandter Theologe, der hohe Verbindung hatte; mit einem Kopf voll von Projekten und mit dem Geschick, sie ins Werk zu setzen; schon seine Person machte die Stellen an dem Kolleg zu gesuchten. Winckelmann ließ also dem Propst zu Braunschweig durch seinen Reisegefährten, den Junker von Bülow, „seine Ehrerbietung bringen". Aber es schien, als sollte er bei den geistlichen Großwürdenträgern kein Glück machen; denn Jerusalem ließ ihn nicht einmal vor sich. Die ganze Reise war vergeblich gemacht.

Von allen Demütigungen seiner Prüfungsjahre hat ihn keine so gekränkt, wie der vermeintliche Hochmut des Abtes in Braunschweig. Er wünscht, daß er erfahre, „daß der Mensch, den er abgewiesen, in Rom ist, und daß der größte Kardinal in Rom, gegen den er ein Esel ist, ein bescheidener Bürger scheint gegen seinen phantastischen Stolz". Er nennt ihn den „Geistlichen nach der Mode", und scheint sich auf den Namen des „Pfaffen Bethlehem" nicht besinnen zu können. Sein Schatten fällt selbst auf die gute Stadt Braunschweig und ihr Carolinum: als der junge Bünau diese Anstalt unter Berendis Aufsicht besucht, zweifelt Winckelmann, „ob nach Braunschweig unter so viel Pedanten auch ein vernünftiger Mann hingeraten könne".

Dem Abt Jerusalem tat er damit Unrecht: er war ein feiner humaner Mann, der jeden in seiner Weise anzuerkennen und zu verwenden wußte. Richtiger ist seine Qualifikation als „Geistlicher nach der Mode". Jerusalem war ein philosophierender Kanzelredner im Geschmacke Tillotsons; ein gefälliger Apologet der „vornehmsten Wahrheiten der Religion" für die Vornehmen; übrigens ein nervöser Mann, der wohl öfters durch Stellenjäger belästigt wurde.

Unterdessen arbeitete im stillen für ihn sein Gönner, der Superintendent Nolte. Nicht lange nachdem ihn Steinmetz abschläglich beschieden hatte, wurde er überrascht durch eine ehrenvolle

Einladung des Stadtrates von Salzwedel, sich zu einer Probevorlesung für das erledigte Konrektorat dieser Stadt einzufinden*). Im Vertrauen auf Nolte ritt er am festgesetzten Tage, dem 23. Juni 1747, hinüber; er kannte zwar die Stelle nicht, hoffte aber zu einem reiferen Schülerkreis vorzurücken; noch einmal nahm er sich vor, alles zu tun, um die Leute zufriedenzustellen. Wie bitter enttäuscht fand er sich aber, als ihm der Wirt erzählte, daß sich ein Stadtkind von Salzwedel, der Kandidat Friedrich Stein beworben und alle Stimmen für sich habe. Sofort ließ er sein Pferd satteln und ritt nach Seehausen zurück. Es war ein Ritt von mindestens sechs Meilen.

Vielleicht war dies der Moment, wo er seinen früheren Gedanken, an den Schulen des Vaterlandes die schönen Wissenschaften zu lehren, angeekelt von dem kläglichen Zustand dieser Schulen, aufgab. Vielleicht war es eben auf jenem zornigen Ritt, wo er sich gelobte, als Burg und Türme Salzwedels hinter ihm verschwanden, auch dem Vaterlande für immer den Rücken zu kehren.

Das Scheitern aller dieser Pläne war für ihn ein Glück. Er hätte doch überall ähnliche Verhältnisse wiedergefunden. Eine Lebensweise, die nach seinem Geschmack war, ließ sich nur in großen Städten durchführen. Winckelmann nahm sich stets die Freiheit, an den Nachbarn, die ihm nicht gefielen, vorbeizugehen. Aber Versuche nach eigenem Sinn zu leben, sind in solchen kleinen Städtchen nicht am Platze, Geist und Originalität überhaupt lächerlich, freie Regungen und große Züge verfallen den hämischen Angriffen der Philisterhaftigkeit und des Pharisäismus. Und zuletzt mußte doch das geistige Leben ins Stocken geraten. „Das Leben an Orten," schreibt Winckelmann, „die von Höfen entfernt und ohne große Veränderung sind, in einem Umgang nur mit seinesgleichen, in beständiger Arbeit und in Sorgen der Nahrung, schränkt den Geist ein." Und weiter: „Es ist ein Unglück, daß ich nicht an einem größeren Orte geboren bin, wo ich Erziehung und Gelegenheit haben kann, meiner Neigung zu folgen und mich zu formieren**).

---

*) Der hierauf bezügliche und von Gurlitt veröffentlichte Brief, in dem er sich Goniander nennt, ist nicht an Cleinow, sondern an Nolte gerichtet.

**) On est affligé, quand on considère, surtout dans les climats froids et humides, cette foule prodigieuse d'hommes, qui n'ont pas la moindre étincelle de goût, qui n'aiment aucun des beaux-arts, qui ne lisent jamais, dont quelques-uns feuillettent tout au plus un journal une fois par mois pour être au

Zwar schreibt er später aus Italien, daß er nichts mehr wünsche als ein öffentlicher Lehrer oder „auf sokratischem Wege nützlich zu sein“; daß der Unterricht junger Leute sein innerer und natürlicher Beruf gewesen (Brief vom 18. Februar 1756, vom 21. Januar und 15. November 1765); aber er fügt hinzu, daß dies als Opfer für das ihm geliebte Land (Sachsen) gemeint sei. Auch schwebten ihm damals vielleicht die lebhaften und empfänglichen jungen Männer vor, die in Rom seinen Unterricht suchten.

In solcher Lage, nach dem Scheitern so vieler Pläne, nach der Aufzehrung eines solchen Kapitals von Hoffnung, Mut und Arbeitskraft, fragt sich auch der Tapferste wohl einmal, ob er sich nicht, wie so viele bessere und schlechtere Männer, darein ergeben solle, zeitlebens Ziegel zu brennen und den Traum des gelobten Landes zu vergessen. Er schreibt am 29. September: „Ich kann aus meiner Sphäre nicht kommen. Das Schicksal hat mich zu einem mühsamen Studieren verdammt, ohne die Früchte zu sehen. Ich muß zufrieden sein.“

Endlich ging ihm ein Licht auf. Bei einem Besuch in Stendal im Sommer 1748 traf er in der Superintendentur einen jungen Mann, der eben von der Universität kam und mit dem Grafen Bünau Unterhandlungen gepflogen hatte wegen einer Anstellung an dessen Bibliothek, die sich auf dem Rittergute Nöthnitz bei Dresden befand. Cleinow (denn dieser ist es) war noch gerade vor dem Abschluß der Unterhandlung auf den Wunsch seines Vaters zurückgetreten; er brachte Winckelmann auf den Gedanken, um diese Stelle anzuhalten.

Wenn man seine Vergangenheit übersieht, so sollte es scheinen, als habe ihn der Gedanke blitzartig durchleuchten müssen, daß diese Stelle ihm von der Vorsehung bestimmt sei. Wie oft war ihm der Name Bünau schon begegnet! Seit 1728 erfüllte das Lob seiner Reichsgeschichte alle gelehrten Zeitungen, alle historischen Bücher und Vorlesungen. Als Bücherfreund hatte er ihn auf der Auktion des Fabricius nennen hören, wo dieser großartige Sammler umfangreiche Ankäufe gemacht hatte. Er kannte und besaß sein großes Werk selbst und hatte beim Lesen desselben oft gewünscht, dem Verfasser auch an seinem Teile die allgemeine Bewunderung auszudrücken.

---

courant, et pour se mettre en état de parler au hasard des choses dont ils ne peuvent avoir que des idées confuses. Voltaire, Encycl. Art. Goût.

Der Graf, so hörte er, ließ Auszüge für die Fortsetzung dieses Werkes anfertigen; — und wo hätte er einen geschickteren, in geschichtlicher Forschung und Darstellung geübteren Mitarbeiter finden können?

Er hatte vor einiger Zeit einen Katalog seiner Bibliothek ankündigen lassen; im Mai war ein Spezimen davon erschienen. Und schien nicht Winckelmanns bisheriges Leben darauf angelegt, ihn zum Bibliothekar zu bilden? Von den Tagen der Aufsicht über die Stendaler Schulbibliothek an, dann als Ordner der Bibliothek des Kanzlers — wie manchen Katalog hatte er studiert; im Kreis der größeren Städte, wo er länger oder kürzer sich aufhielt, war keine Bibliothek undurchsucht geblieben; keines der ritterlichen und geistlichen Museen der Nachbarschaft war seiner Spürkraft entgangen.

So war also für die Zwecke des Grafen nicht übel gesorgt; aber noch besser für ihn selbst. Nach dem ewigen Jammer über Büchermangel sah er sich auf einmal als Insasse einer auf systematische Vollständigkeit angelegten Bibliothek, der ersten Privatbibliothek Deutschlands.

Zwar konnte er sich nicht verhehlen, daß er vorerst nur einen Dienst mit dem anderen vertausche. Aber er verhehlt es selbst dem Grafen nicht, daß er diese Stellung nur als einen Übergang ansieht. Mit einer Klarheit, wie sie zuweilen in Augenblicken sich einstellt, wo man weiß, daß jetzt die Lose auf der Wage unseres Geschickes liegen, erkennt er, daß dies der Weg zum langersehnten Ziele sein wird*). „Vielleicht“, sagte er, „werde ich in Zukunft der Welt mehr nützen können, wenn ich auf irgendwelchem Wege aus meinem Dunkel gezogen würde und in der Hauptstadt eine Beschäftigung fände.“

Dies war nicht der geringste Reiz. Von Jugend auf hatte ihm der Sinn nach großen Städten gestanden, er hatte sie studiert, so gründlich wie nur eine Wissenschaft. Sein Verlangen nach den Ländern des Südens war so alt, wie sein Wissen von fremden Ländern und Völkern; auf seinen letzten Reisen, besonders in Leipzig, hatte er auch die Kunstsammlungen und Kunstläden fleißig besucht; und zu den vielen Ursachen der Niedergeschlagenheit war nun noch gekommen, daß er sich ohne Gelegenheit sah, „ein guter Kenner in Stücken der Kunst zu werden“.

*) J'en visage le rayon d'une efficace protection qui se répandra sur moi et qui fait déjà reluire dans mon coeur la douce espérance de me familiariser davantage avec les Muses.

Dresden aber war die erste Kunststadt Deutschlands, ja Dresden schien eine in den Norden vorgeschobene Kolonie des Südens, Italiens und seiner Künste. Dresdens Herrlichkeiten, die vor zehn Jahren wie ein Zaubermärchen an ihm vorübergezogen waren, tauchten vor ihm auf, in allem Glanz der Erinnerung und Entbehrung.

Man kann sagen, alle Kräfte, die sein bisheriges Leben trieben, wirkten mit vereinigtem Stoß auf diesen Punkt zusammen.

Daß er übrigens in der letzten Zeit (1747) mit Plänen, wo nicht einer Wanderung nach dem Süden, so doch in andere Lebenssphären beschäftigt war, beweist seine eifrige Aufnahme der modernen Sprachen. „Ingleichen“, schreibt er Anfang 1747, „berichte Dir mit großer Zufriedenheit, daß ich die italienische Sprache inne habe und nicht allein den Leti (das Leben Sixtus V.), sondern auch den Guarini (il pastor fido) meistens durchgelesen habe, so daß ich mich damit behelfen kann.“ Er entlieh diese Werke aus der Bülowschen Stammbibliothek. „Die schwere englische Sprache habe ich durch erstaunende unglaubliche Arbeit und Geduld soweit gebracht, durch angeschaffte Bücher (z. B. die Arnoldsche Grammatik), daß ich die Bibel itzo in Ermangelung eines anderen Buches lese.“ Uden erzählt, daß er in den Osterferien 1747, nachdem er den Winter über das Englische für sich gelernt hatte, von Seehausen zu Fuß nach Halle reiste, um die englische Aussprache von einem dortigen Sprachkundigen zu erlernen. „In acht Tagen kam er zurück, in welcher Zeit er sich alle mögliche Mühe gegeben hatte, seinen Endzweck zu erreichen.“

Man sieht hier wieder, wie wenig der Zufall das menschliche Leben beherrscht, so oft er auch störend und zerstörend in dessen Gang eingreift. Jedermann ist wirklich im wesentlichen seines Schicksals Schmied. Selten bildet sich in der Stille ein Talent, reift eine Geschicklichkeit, die nicht zu ihrer Zeit zur Wirksamkeit berufen würde. Selten wird ein beharrlich festgehaltener Wunsch um seine Erfüllung betrogen werden. Aber auch wer sich aus Schwäche in fremdartigen Beschäftigungen zerstreuen läßt, eine Untreue an sich selbst begeht und von der vielleicht nur er selbst Zeuge und Richter ist: auch dieser wird oft dadurch gestraft, daß ihm das in äußeren schwerzerbrechlichen Banden und Pflichten verkörpert entgegentritt, womit er in freier Wahl gespielt hatte.

Insofern ist es wahr, daß es wenige Sklaven gibt, die sich nicht selbst verkauft haben.

Doch schmeichelte sich Winckelmann keineswegs mit großen Hoffnungen, als er sich entschloß an Bünau zu schreiben. Er nennt es vielmehr einen Entschluß „halber Desperation“, daß er an einen großen Herrn schrieb, „den ich nicht kannte und der mich nicht kannte“. Er folgte mehr einem Trieb, von dem er sich keine Rechenschaft geben konnte. Seine Freunde rieten ihm ab; Berendis z. B. sparte keine Vorstellung, ihn in Seehausen zu behalten; er warf ihm Liebe zur Veränderung vor. Er selbst meint, „daß er nichts gehabt habe, was einem großen Herrn gefallen konnte; — sola virtute armatus ging ich zuversichtlich aus meinem Vaterlande“.

Am 16. Juni 1748 schrieb (französisch) er an Bünau; er schrieb ihm von seiner frühen Liebe zur Literatur, von seinen vergeblichen Versuchen, seiner hoffnungslosen Zukunft: aus den Tiefen des Schulstaubes schrieb er und legte sein Lebensgeschick in Bünaus Hände. „Disposez-en. Je suis prêt de me sacrifier aux services de Votre Excellence. Placez moi dans un coin de Votre Bibliotheque, pour copier les rares anecdotes, qui seront publiées comme on dit.“

Indes weiß er, ungeachtet eines etwas kriechenden Tons (der aber Stil der Zeit ist), auch seine Unabhängigkeit zu wahren. Er stellt sich als einen Mann dar, dessen Wünsche sich darauf beschränken, der Wissenschaft zu leben, und der sich noch nie von den Vorteilen einer Pfründe blenden ließ. Ja er sucht seine Bitte, die ein Werk der äußersten Not war, als einen freien Entschluß persönlicher Verehrung darzustellen: nichts nötige ihn, wegzugehen; er habe sein hinlängliches Auskommen gehabt; aber das unbeschreibliche Verlangen, einem so würdigen und erleuchteten Minister zu dienen, überwiege alle hiesige Gemächlichkeit.

Die Antwort ließ nicht lange auf sich warten, lange nur für Winckelmanns argwöhnende Ungeduld*). Sie ist datiert vom 1. Juli und kam am siebenten an. Obwohl Bünau schon zwei Bibliotheksbeamte besoldete, so hatte er doch noch Arbeit für einen dritten, neben den Vorarbeiten zur Reichsgeschichte. Nur fordert er Nachweise für bibliothekarische Befähigung. Winckelmann sendet

*) Coeperam temeritati iam infensus esse et ambiguus, quo vultu susceptae forent litterae, vel potius pudore deiectus spe mea, aliud quidvis respicere cogitavi.

ihm die verlangte Lebensskizze am 10. Juli; am 28. folgten die Zeugnisse seiner Vorgesetzten. Der Graf machte ihn darauf aufmerksam, daß er eine gewisse und lebenslängliche Station gegen eine wegen Sterbefällen ungewisse vertausche. Sonst will er ihn im Anfang September erwarten, zunächst auf ein Probejahr, „damit sowohl Sie mich, als ich dieselben kennen lerne“. Dieser Brief ist datiert vom 20. August. Aber Winckelmann hat schon am zehnten sein Amt niedergelegt. Der Graf ernannte ihn zu seinem Bibliothekar mit achtzig Talern Gehalt.

So verließ er die Heimat im einunddreißigsten Lebensjahre; nur auf Besuch kehrte er noch einmal zurück. Seinen teuersten Besitz, die Bücher, überließ er seinen Freunden zum Verkauf. Ob er auch ahnte, daß nun ein Leben völlig zu Ende gehe; daß nicht nur Land und Volk, Freundeskreise und Berufsgeschäfte ganz der Vergangenheit angehörten, sondern auch bald Religion, Sprache, Sitte, Denkweise? Hätte er sich damals in das Ich seiner Zukunft versetzen können: es würde ihm gewesen sein, als ob das Land mit samt seinem bisherigen Ich hinter ihm versinke.

Seinen Freunden bewahrte der sonst so unstete Mann ein unveränderliches und warmes Andenken: stets war er bereit, den alten Ton wieder anzuschlagen. Aber von einer Anhänglichkeit an das Land findet sich keine Spur, wohl aber beglückwünscht er sich bei jedem Anlaß in den lebhaftesten Ausdrücken, daß er ihm für immer Valet gegeben habe.

Die Menschen jener Tage dachten und empfanden weltbürgerlicher als die heutigen, obwohl die Länder viel abgeschlossener waren als heute, wo alle Schranken der Völker außer der Sprache gefallen sind, und wo wir an die letzten Trümmer uns anklammern, die von unserer Sonderart noch übrig und für uns eigentlich ohne Bedeutung sind. Winckelmann hat wohl die Erinnerung nie eine Träne gekostet an die heimischen Fluren, die er so oft einsam durchzogen, an die hehren Mauern, die die Väter gebaut, an die himmelanstrebenden Türme mit ihrem herrlichen Glockengeläute. Schon damals hatte er es vorhergesagt: „Ich habe viel leiden müssen und ich werde beständig einen Widerwillen gegen mein Vaterland behalten.“ — Und so ruft er später: „Mein Vaterland vergesse ich gern. . . . Mein Vaterland ist Sachsen, ich erkenne kein anderes, und ist kein Tropfen preußischen Blutes in mir.“

In seiner Erinnerung scheint der Eindruck der politischen Zustände alles andere völlig verdrängt zu haben. Statt Preußen sagt er oft einfach „das despotische Land“; und zwar „drückt auf ihm der größte Despotismus, der je gedacht ist“. . . . „Ich gedenke mit Schaudern an dieses Land, wenigstens habe ich die Sklaverei mehr als andere gefühlt.“

Man fragt hier, wie er in seinen Verhältnissen etwas vom politischen Druck habe erfahren können — der doch mit der Vernachlässigung der Schulen und der Schullehrer nichts zu tun hat. Denn was die Gegner Friedrichs II. sonst seiner Regierung vorgeworfen haben — der Dienstzwang, der auf den niederen Volksklassen lastete (aus denen Winckelmann hervorging); die sklavische Entwürdigung, die die barbarischen Strafen der Soldaten auch über das Volk verbreiteten; die Insolenzen der Militärpersonen gegen Bürgerliche; die Zerstörung der munizipalen Selbständigkeit der Städte; der lähmende Druck des Absperrungssystems auf Handel und Gewerbe — dies alles kann ihn schwerlich berührt haben. Glaubte er vielleicht, daß der „Übermut der Ämter“, den er etwa gekostet hatte, in dem despotischen Charakter seine letzte Ursache habe? Indes war dies despotische Regiment wenigstens gerecht; und unter den Institutionen des freien England haben noch ganz andere Greuel „weißer Sklaverei“ aufkommen können.

Friedrich II. schrieb von dem System seines Vaters (das doch unter ihm selbst in manchen Stücken ganz dasselbe blieb), daß damals jeder Preuße eine sauere Miene annehmen zu müssen glaubte; daß niemand mehr als drei Ellen Tuch zu seinem Rocke hatte, wohl aber einen Degen von zwei Ellen Länge an der Seite, daß die Weiber die Gesellschaft der Männer flohen, die sich bei Wein, Tabak und Narrenspossen entschädigten, kurz daß die Preußen wieder nahe an der Barbarei standen und jedenfalls Originale geworden wären.

Diese Entblößung des Lebens von allem, was es schmückt und erheitert, diesen steifen, trockenen, harten Nützlichkeitssinn der Zopfzeit hatte Winckelmann im Auge, wenn er jegliche Akklimatisierung der Künste in Preußen, auch nachdem man von jenem böotischen Haß zurückgekommen war, mit ungläubigen Augen betrachtete: „In einem Lande wie Sparta können die Künste nicht gedeihen und müssen gepflanzt ausarten.“

Wenn er befürchtet, daß ein alter Freund nicht mehr am Leben

sei, so fügt er hinzu, „es wäre sein Bestes für ihn und für alle diejenigen, welche in diesem unglücklichen Lande eine schwere und erstickende Luft schöpfen“. Er meint, „ein freier Schweizer (wie Sulzer) müsse dies Land ärger als Sibirien verwünschen“. „Es schaudert mich (ruft er in einer unterdrückten Stelle des Züricher Briefes an Usteri vom 15. Januar 1763) die Haut vom Haupt bis zu den Zehen, wenn ich an den preußischen Despotismus und an den Schinder der Völker gedenke, welcher das von der Natur selbst vermaledeiete und mit libyschem Sande bedeckte Land zum Abscheu der Menschen machen und mit ewigem Fluche belegen wird. Meglio farsi Turco circonciso che Prussiano.“

Zur Erklärung dieser feindseligen Ausfälle fehlt es nicht an Gründen. Sie stammen aus seiner römischen Zeit; es ist die Stimmung dortiger Kreise, die sie widerspiegeln. Der lapidare italienische Satz sieht ganz aus wie der Widerhall des Ausbruches eines Italieners bei Vorlesung eines aufregenden Kriegsbulletins. Winckelmann war damals der Hausgenosse und Freund Albanis, des „Protektors“ des Reiches bei der Kurie. Er war als Pensionär des Kurfürsten August nach Rom gekommen, und seine Freunde hatten dafür gesorgt, daß er selbst während des Krieges nicht vergessen werde. An Sachsen knüpften ihn außer der Dankbarkeit seine schönsten Lebenserinnerungen, die Erinnerung an seine geistige Wiedergeburt unter den ersten Eindrücken der Kunst.

Dieser Republikanismus stammte aus seinen teueren Alten, es war die Verehrung klassischer Schulmeister für Brutus und Cassius. Mit seiner Feinfühligkeit für die aufsteigenden Regungen der Zeit fand er dann die wahlverwandten Elemente in den literarischen Neuigkeiten aus London und Paris heraus. Diese Ideen und Einrichtungen, von denen man damals das Heil der Menschheit erwartete, hatten noch nicht ihre Probe durchgemacht, der sie späterhin der große Experimentator, Geschichte genannt, unterzogen hat. Im Grunde jedoch war Winckelmann eine aristokratische Natur.

Zweites Buch

Winckelmann in Sachsen

Prognatum gustum quendam bonum artium exercendarum, elegantiamque iudicii maiorem, quam pro reliquo Germaniae sensu, iam tunc me lubenti animo deprehendere memini, cum Saxoniam his unice invitatus bonis adirem.

Jo. Fried. Christ, Praefatio ad Lipperti Dactyliothecam 1755.

Erstes Kapitel*)

In der Bibliothek zu Nöthnitz

Heinrich von Bünau**)

Der Mann, in dessen Dienst Winckelmann nun für sechs Jahre eingetreten ist, war ein Staatsmann und Gelehrter, der die Stunden und die Jahre seiner geschäftlichen Muße dem Gedanken widmete, seinen Namen in die Reihe der deutschen Geschichtsschreiber zu setzen.

Das Geschlecht der Bünau stammt aus Thüringen: schon 1166 wird es in Urkunden aufgeführt; seit 1517 hielt es seine Geschlechtstage. Der Vater unseres Grafen aber erwarb das von Christ besungene Rittergut Seuslitz, wo die Familienkonvente gehalten wurden. Dieser ältere Heinrich von Bünau kam 1707 an den kursächsischen Hof und galt hier für einen der verschlagensten und ränkevollsten Intriganten.

Sein Sohn Heinrich, geboren zu Weißenfels den 2. Juni 1697, bezog von Schulpforta aus mit fünfzehn Jahren die Universität Leipzig: schon damals schrieb er Aufsätze für die Acta Eruditorum und für den „Neuen Büchersaal". Der zwanzigjährige Jüngling bereiste die deutschen Höfe und weilte ein volles Jahr in Paris, um sich im Umgang mit den Leitern des damaligen Frankreichs

---

[*) Hubert Ermisch, Winckelmann und Sachsen: N. Archiv f. Sächs. Gesch. und Altertumskunde XXXIX, S. 52ff.]

**) J. Fr. Burscher, Leben Bünaus, in den von ihm herausgegebenen postumen „Betrachtungen über die Religion", Leipzig 1769. Deutsche Kaiser- und Reichshistorie 4 Bände 1728—1743 und sechzehn Foliobände Handschriften auf der Dresdner Königl. Bibliothek. Mitteilungen des verstorbenen Herrn C. Sahrer von Sahr in Dahlen. Heydenreich, die Bibliothek d. Gr. Bünau in Petzholdts Anzeiger, Dresden 1878.

Einblick in Politik und Verwaltung und in die inneren Zustände der europäischen Staaten zu verschaffen. Noch eifriger suchte er die Bekanntschaften der ersten Gelehrten der Weststaaten.

Bünau stand als Charakter hoch über der Mehrzahl seiner Standesgenossen. „Sobald ein junger Mann in die sogenannte große Welt kommt, sagt er, ist der Sturm böser Begierden und Beispiele so mächtig, daß die geringen Funken der Gottesfurcht gar bald in der Asche der ungezähmten Leidenschaften erlöschen.“ Er hält den Wunsch der Menschen, sich keiner Mäßigung ihrer Gelüste unterwerfen zu müssen, für die Hauptursache des damaligen Religionshasses. Ja er gesteht, daß es Augenblicke gegeben habe, „wo er sein Gewissen mit Fleiß zu betäuben gesucht und gar sehr gewünscht, mit Wahrscheinlichkeit und ohne Gewissensbisse, mit den Narren im Herzen sagen zu können: Es ist kein Gott!“

Ihn schützte ein edler Ehrgeiz: schon von der Universität brachte er den Plan des literarischen Unternehmens mit, das ihn bis ans Ende seines Lebens beschäftigte. Nach seiner Rückkehr in die Heimat erhielt der junge Graf in rascher Folge die höchsten Staatsämter: er wurde Appellationsrat, Kammerherr, Präsident des Oberkonsistoriums und Visitator der Universität Leipzig. Noch glänzender wurden seine Aussichten durch Familienverbindungen, als August II. den Oheim der zweiten Frau Bünaus, den Grafen Karl Heinrich von Hoym, zum Kabinettsminister machte. Wenn damals der König nach Warschau ging, so begleitete ihn Bünau. Er half seinem Oheim in dem Bemühen, August II. von Polen wegzuziehen, die Rechte der Stände zu wahren und den drohenden Finanzbankerott Kursachsens zu verhüten. Aber er langweilte vielleicht den vergnügungssüchtigen König durch seine etwas pedantische Umständlichkeit. Und als es Brühl gelungen war, Hoym zu stürzen, und als kurz darauf August III. den Thron bestieg, wurde auch Bünau als Oberaufseher der Grafschaft Mansfeld nach Eisleben entfernt. Nie hat ihn die Königin, die ihn als Gegengewicht gegen den „Ministerregenten“ wünschte, zurückbringen können.

Es wäre vielleicht besser für Kursachsen gewesen, wenn Bünau den Posten bekommen hätte, auf den ihm Begabung, Geschäftskenntnis und Redlichkeit ein Anrecht zu geben schienen, Eigenschaften, denen Brühl nichts entgegenzusetzen hatte als die unwiderstehliche Liebenswürdigkeit und Schlangenglätte des vollendeten

Hofmannes. Bünau spielt vielleicht auf Brühl an, wenn er in den angeführten Blättern von solchen spricht, „die ihre hohe Stellung durch Unredlichkeit, Glaubensverleugnung, Bestechung und andere Brandmale des Gewissens erkauft haben“; und „keinen verabscheuungswürdigeren Menschen zu kennen gesteht, als den, der seine Ehre in einer tyrannischen Unterdrückung anderer sucht, in der Verachtung der Geringen, in äußerlicher Pracht, die sich öfters auf den erpreßten Schweiß und Blut solcher Menschen, die besser als er sind, gründet.“

Brühl, der, wie Winckelmann sagt, in allen Stücken brillieren wollte, beneidete Bünaus literarische Berühmtheit. Unfähig, in dieser Richtung mit ihm in die Schranken zu treten, suchte er sich ihm wenigstens als Büchersammler gleichzustellen und ließ ebenfalls einen Katalog seiner Bibliothek drucken.

Da es Bünau in Eisleben zu eng war, so ergriff er die Gelegenheit, nach dem Tode Kaiser Karls VI. als Diplomat in den Dienst des bayrischen Kurfürsten zu treten. Als das Kaisertum Karls VII. einen so kläglichen Ausgang genommen hatte, kehrte er in die Heimat zurück, entschlossen, auf seinen Gütern Dahlen und Nöthnitz (den Mitgaben zweier Frauen) ganz seiner Bibliothek und seinem großen Werke zu leben. Er soll in dieser Muße arbeitsamer gewesen sein als viele bei Geschäften, und in den letzten zehn Jahren seines Lebens mehr Bücher gelesen haben als manche Gelehrte von Profession im ganzen Leben. Noch einmal vertauschte er den Privatstand (1751) mit der Statthalterschaft des Fürstentums Eisenach und wurde Premierminister des Herzogs Constantin, des Vaters Karl Augusts; dann zog er sich zurück nach Oßmannstedt (das später Wielands Landsitz war) und starb nach drei Jahren am 7. April 1762.

Bünau war einer von den wenigen Menschen, die mit ungemischter Befriedigung auf ein reiches Leben zurücksehen können. In den Gütern des Glückes, in den Vorzügen des Talents und des Standes fand er, gegen die gemeinen Sitten seiner damaligen Standesgenossen, nur die Aufforderung zu einer ausgedehnteren und strengeren Ausübung der Pflichten der Gemeinnützigkeit und Bildung. Übrigens war er ein kalter und gemessener Mann. Vor dem ersten Band der Reichsgeschichte steht ein Bildnis des Dreißigers: edle Linien, aus denen eine klare Intelligenz, eine ruhige Heiterkeit und Gesetztheit des Charakters spricht.

Die deutsche Kaiser- und Reichshistorie.

Der sehr bedeutende Anteil Winckelmanns an dem historischen Unternehmen Bünaus, das ihn einige schöne Jahre seines Lebens kostete, nötigt uns, noch einmal zur Geschichtsschreibung des deutschen Reiches zurückzukehren.

Schon 1722 hatte Bünau seinem Werke eine Geschichte Kaiser Friedrichs I. als Probe vorausgeschickt; von diesem Versuch des Fünfundzwanzigjährigen urteilte einer der ersten Meister dieses Faches, Mascov, „daß der Verfasser gewiesen habe, wieviel man inskünftige von einem, der sich an die deutsche Geschichte macht, fordern könne“. Die vier Quartanten seines Werks wurden während Bünaus administrativer und diplomatischer Tätigkeit vollendet (1728, 32, 39 und 43); sie reichen bis auf Konrad den Salier (918). Daß uns die Jahre seiner Muße keine Fortsetzung gebracht haben, hat der siebenjährige Krieg verschuldet, der Bünau fast aller seiner Einkünfte beraubte, und vor dessen Ende er starb. Aber das Werk war viel weiter gefördert worden: eine Reihe von Kaisern lag sogar druckfertig vor. Der größte Teil dieser Manuskripte ist in die Dresdner Bibliothek gekommen; die Zeiten Heinrichs I. und der drei Ottonen in der endgültigen Redaktion, nebst vollständigen Belegstellen und Beilagen. Die Geschichte Heinrichs II. besaß Herr Sahrer von Sahr in Dahlen. Dann aber folgt in Dresden eine Abschrift Heinrichs VII. und ein unvollendeter Entwurf Friedrichs III. von Bünaus Hand. Endlich liegt noch vor eine 1752 von neuem unternommene, noch ausführlichere Bearbeitung der „Geschichte Chlodwigs, des Stifters der fränkischen Monarchie“. Wieviel von den dazwischen liegenden Zeiten entworfen und vollendet war, läßt sich nicht bestimmen.

Dieses weitschichtige Werk war die Bewunderung der Zeitgenossen: auch nach Lessing war sein einziger Fehler — die Zeit. Später ist es ganz in Vergessenheit gekommen. In Heerens Andenken an deutsche Historiker z. B. (Werke VI, 448) wird es nicht einmal genannt, obwohl Heeren kein erwähnenswertes Werk übergangen zu haben meint. Dagegen hat es Fr. Böhmer wieder als eines der besten Werke über die fränkische Geschichte in der karolingischen Periode gelobt und ihm sogar eine neue Bearbeitung gewünscht: Bünau habe für die Länder diesseits der Alpen dasselbe unternommen, was Muratori für die jenseitigen.

Um das Verdienst der Werke Bünaus und Mascovs in Methodik

und Darstellung zu ermessen, muß man sie auf dem Hintergrunde ihrer Zeit sehen. Als Bünau seine Geschichte unternahm, waren die Annalen des Leibniz, die bis zum Anfang des elften Jahrhunderts reichten, zwar geschrieben, aber nicht veröffentlicht. Der junge Geschichtsschreiber sah sich noch von Gelehrten umgeben, die in ihrem Vaterlande ganz fremd waren, während sie jede Kleinigkeit der Altertümer interessierte. Die Archive waren verschlossen. Man begnügte sich, in einige halbfabelhafte Erzählungen der Chronisten des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts hineingesehen zu haben; die Leser aber suchten in solchen Büchern unterhaltende Geschichten, man pflegte sie durch Enthüllungen geheimer Staatsweisheit und verborgener Triebfedern der Großen in schmeichelhafte Selbsttäuschungen zu versetzen. Dies ist wenigstens das Bild, das uns Bünau selbst entwirft.

Beider Werke gelten mit Recht als die eigentlichen Anfänge der deutschen Geschichtsschreibung. Sie verfuhren nicht nur nach streng kritischen Grundsätzen, sie strebten schon nach künstlerischer Darstellung; vor allem schrieben sie die Geschichte nicht mehr als Hülfswissenschaft des Staatsrechts, sondern um ihrer selbst willen.

Bünau forderte die Herausgabe der Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit; er schloß die nichtgleichzeitigen Schriftsteller aus, unterschied die sekundären Quellen, verlangte und versuchte philologische Kritik der Texte. Aber der Hauptzug seines Werkes ist die vollständige Aufnahme des Stoffes, und zwar in geordneter, zusammenhängender Erzählung. Seine reichen, in den Beilagen mitgeteilten Quellenauszüge werden noch jetzt mehr ausgebeutet als genannt; während die Überlegenheit in der Auswahl des Bedeutenden, in der Übersichtlichkeit der Anordnung und in der Schärfe der kritischen Behandlung auf der Seite Mascovs ist. Aber die Geschichte der deutschen Urzeit, der Wanderung und der aus ihr entstandenen Reiche und Dynastien war noch nirgends so ausführlich erzählt worden; ohne daß doch die großen Züge des Ursprungs und Wachstums der Völker und die Veränderungen der Verfassungen aus dem Auge verloren würden. Denn auch Bünau hielt noch für den „ganz besonderen Vorzug unserer Geschichte“ die Kenntnis des Herkommens, worauf das Staatsrecht und die Wohlfahrt des deutschen Reiches sich gründe.

Bünau bekennt, daß ihm der Stil mehr Mühe gemacht habe als die Sammlung und Erforschung der Tatsachen: auch hier fehlten

ihm die Vorbilder, als er 1722 in reinem Deutsch eine lesbare Geschichte schreiben wollte. Während Pfeffinger, Struv, Spener, Hahn mehr auf die Sache als auf die Schreibart ihr Absehen gerichtet hätten und nur die Liebhaber der deutschen Geschichte auf den Grund führen zu wollen schienen, so denke er eine durch Episoden und Anmerkungen ununterbrochene, aneinanderhängende, vollständige Historie zu schreiben, die auch als angenehmer und nützlicher Zeitvertreib gelesen werden könne. Sogar das Vorurteil der Pedanten gegen den Gebrauch des Deutschen mußte er noch mit Worten ihres eigenen Orakels Cicero abwehren.

Daß Bünau inmitten von Sprachmengerei und Purismus, Plattheit und Schwulst rein deutsch und gut deutsch schreiben wollte, war um so rühmlicher, als er sich von vornherein gestand, ein befriedigendes Resultat sei unerreichbar in einer Sprache, die den Schriftsteller herabzog, während ihn andere Sprachen hoben, und die man sich erst bilden mußte.

Die Rücksicht auf die geringe Gewandtheit des Publikums, die pedantische Manier der Wolfschen Schule und eigene geschäftsmännische Trockenheit verleitete auch Bünau, die Popularität in jener Breite zu suchen, die alles heraussagen zu müssen glaubt, die alle logischen Beziehungen mit Deutlichkeit ausdrückt, die es für unklar hält, etwas zwischen den Zeilen lesen zu lassen und den Leser fortwährend daran erinnert, wie wenig ihm zugetraut wird. Bünau hat zwar das historische Material in seine Texte verwoben: aber von dem so reizenden Kolorit der mittelalterlichen Quellen ist nichts mit übergegangen. Alles ist verwischt in dem Grau in Grau seiner monoton sich abwickelnden Perioden. Ohne jegliche Abwechslung von Farbe und Stimmung, ohne überraschende Ideenverbindungen, verliert Bünaus Stil gegenüber der beweglichen und nervigen Rede Mascovs, der sehr kurze Sätze liebt. Mascovs Erzählung ist eine fortlaufende Diskussion der Quellen, ihres Wertes, der Methode, der Periodisierung; die Persönlichkeit des forschenden und lehrenden Professors steht immer im Vordergrund. Bei Bünau hält der kalte, vornehme Geschäftsmann und Diplomat nach Wegräumung des Baugerüsts Vortrag.

Die Hauptgebrechen dieser Geschichtsschreibung flossen aber aus der Natur des Gegenstandes. Dies gesteht Mascov selbst: „Das Innere der Sache“, klagt er, „ist selten herauszubringen . . . Ausputzung und Annehmlichkeit ist nicht wohl zu suchen, wo man

nicht alle Umstände dergestalt vor sich hat, daß man diejenigen, welche sich am leichtesten miteinander verbinden lassen, aussuchen kann; wo man nicht alle Personen deutlich genug kennt und die Vornehmsten so abbilden kann, daß der Leser an dem, was ihnen begegnet, teilnimmt. Man muß gar vieles hier ebenso ansehen, wie in der Malerei die entfernten Sachen vorgestellt werden."

Lessing wollte den Namen eines wahren Geschichtsschreibers nur dem beilegen, der die Geschichte seiner Zeit und seines Landes beschrieben, wie Thukydides und Sallust, de Thou und Clarendon. Wenn zum Gelingen eines historischen Kunstwerkes, wo nicht Anteil an den Ereignissen selbst und Berührung mit den Hauptpersonen, so doch eine gewisse Nachbarschaft der Zeit und des Schauplatzes, eine Praxis in ähnlichen Verhältnissen gehört, — ein Fortleben des Vergangenen in den lebendigen Überlieferungen und Zuständen des Gemeinwesens, ein Aufleben des Vergangenen bei der Wiederkehr analoger Zustände im Kreislauf der Geschichte; wenn oft der Eindruck eines Ereignisses, das durch Abrundung und dramatischen Verlauf für die Kunst gleichsam bestimmt ist, diese Kunst geweckt hat: konnte es einen unglücklicheren Stoff geben, als die Geschichte einer ungeheuern Nation, die sich durch Jahrhunderte am Faden der Zeitfolge und der Verfassung hinzieht und uns durch Mangelhaftigkeit der Quellen und Roheit der Zustände fremder ist, als das Rom des Tiberius oder das Athen des peloponnesischen Krieges? Wie sollten hier die feinen Fäden des ursächlichen Zusammenhanges aufgedeckt, politische Lehren, patriotische Anregungen, Gemälde der Begebenheiten gegeben werden, was für Charakteristiken konnte man von Armin und Marbod, von Athaulf und Genserich aufstellen?

Winckelmanns Anteil an Bünaus Werk beginnt natürlich erst bei den unveröffentlichten Teilen. Von einem sechsjährigen mühsamen Fleiß ist der Wissenschaft nichts zugute gekommen; diese vielbeseufzte Arbeit ist nicht nur für ihn, sondern auch für die Welt vergeblich gewesen. Seine Mitwirkung an den späteren Teilen ist bei der fragmentarischen Erhaltung der Handschrift, dem Umfang und der Beschaffenheit nach, nicht ganz sicher festzustellen; auch war sie bei den einzelnen Kaisern verschieden.

Daß Bünau seinem Sekretär die Quellenauszüge übertrug, war schon aus Briefen bekannt: „ich schrieb den ganzen Tag alte Ur-

kunden und Chroniken aus"; — man muß jedoch nicht glauben, der Graf habe sich die Quellenstudien, als Handlangerarbeit, von seinem Diener abnehmen lassen und sich selbst bloß die darstellende Verarbeitung vorbehalten: eine so gräfliche Art Geschichte zu schreiben war nicht in Bünaus Charakter, auch nicht wohl ausführbar.

Bünau war seit Jahrzehnten in den Quellen der deutschen Geschichte zu Hause; er übersah die Grundzüge des Ganzen, das vielleicht bis in das fünfzehnte Jahrhundert hinein längst aus dem Rohen entworfen war. In den Entwürfen, die er seinem Sekretär übergab, war die Geschichtserzählung aus dem Gedächtnis niedergeschrieben und die Belegstellen waren ungefähr angegeben: dies war alles, was ihm seine Zeit erlaubte. Die Sekretäre besorgten die genaue Kollation und Vervollständigung der Allegate, die Kontrolle der Texte nach den Quellen, die Auszüge aus den Diplomen für die Beilagen und die stilistischen Feile. Diese übertrug Bünau zugleich mit der definitiven Abschrift seinem Hofkaplan Burscher. Eine lateinische Übersetzung wurde von Jos. Michael Heusinger begonnen, weil man das Werk auch dem Auslande zugänglich machen wollte. Dies ist wenigstens das Verfahren, das sich aus den handschriftlichen Teilen ergibt.

Bei der neuen Bearbeitung der Geschichte Chlodwigs bestand Winckelmanns Hilfeleistung in Prüfung der Belegstellen und Revision des Textes. Es war eine sehr mühsame und zeitraubende Arbeit, wenn auch ganz geeignet, den kritischen Sinn zu üben*).

*) Man liest z. B., wie Bünau die Vermutung ausspricht, die Bezeichnung von Toulouse als des gotischen Roms bei Sidonius Apollinaris gefunden zu haben; Winckelmann aber kann sie weder hier, noch bei Valois, Catel, Martinière auftreiben und entdeckt sie endlich doch in der Histoire générale de Languedoc. Eine Stelle über die heilige Chlotilde hat Bünau bei einem coaevo gelesen, kann sie aber nicht wiederfinden, erinnert sich auch nicht wo und rät seinem Gehilfen, die vorhergehenden Allegate, Le Cointe, die Bolandisten nachzuschlagen: dieser liest nun alle ihm bekannten Stellen, Diplome und Briefe an Chlodwig von neuem vergebens durch. Er vergleicht ein Dutzend Schriftsteller, um festzustellen, ob man sagen könne, daß Chlodwig bei der Verfolgung der Alemannen über den Rhein gegangen sei; man möge sagen, entscheidet er, Chlodwig sei den Feinden den Rhein hinauf nachgejagt. Und so schreibt er noch sonst ärgerlich, wie er eine Stelle an allen erdenklichen Orten vergeblich gesucht, alle erdenklichen französischen Historiker vergeblich durchgelesen habe. Ein Brief vom 22. Januar 1754 schildert, wie er vergebens Spuren der älteren Geschichte der Stadt Biel gesucht; noch von Rom aus verspricht er Nachrichten vom Grabe Ottos II. zu sammeln.

Tiefergehend, aber dunkler ist sein Anteil an der Darstellung der Redaktion der Geschichte der zwei letzten Ottonen. Außer den Allegaten und Diplomen liegt ein stilistisch und kalligraphisch vortreffliches Heft mit dem Leben Ottos des Rötlichen von Winckelmanns Hand vor; und das Merkwürdige ist, daß die Handschrift Bünaus diesmal auf Winckelmanns Heft beruht. Mehrere Abschnitte sind verändert, bei anderen aber wird der Abschreiber durch Angabe der Seitenzahlen nebst den Anfangs- und Endworten in Winckelmanns Manuskript angewiesen, den fraglichen Abschnitt unverändert aufzunehmen. Aber warum wird nicht diese Umarbeitung Bünaus, sondern Winckelmanns ursprünglicher Text der letzten Abschrift Burschers zugrunde gelegt?

Bei Otto III. hat Winckelmann die Kollektaneen nach der Folge der Regierungsjahre zusammengestellt; auf diese Kollektaneen gründete er dann einen Entwurf, der ganz an dem Faden der Quellen verläuft: die Anzeige der Belegstellen wird bei jedem Satz zwischen den Text eingerückt. Dieser Winckelmannsche Text erscheint in Burschers Abschrift nur in fließenderem Zusammenhang.

Es ist möglich, daß Bünau hier nur eine Skizze und die Anleitung zur Benutzung der Quellen lieferte. Er hatte vielleicht gefunden, daß er Winckelmann einen ganz anderen Anteil an dem Werke anvertrauen könne als Franke und Burscher; er machte den Versuch, ihm die Ausarbeitung zu überlassen und behielt sich nur die Revision vor*). Wahrscheinlich sah er auch, daß nur auf diese Weise das breitspurige Werk Hoffnung habe, bis zur neueren Zeit fortzurücken.

Wie bedeutend Winckelmanns Mitarbeiterschaft war, ergibt sich auch aus den Vorstudien, denen er sich lediglich zur Aneignung der Hilfskenntnisse unterziehen mußte. „Ich wünschte," schreibt er (9. August 1765) an Schlabrendorf, der in Halle die Rechte studierte, „daß ich Ihnen mitteilen könnte, was ich in Vergessenheit gehen lassen. Dieses (nämlich das Staatsrecht) war auf Antrieb des verstorbenen Grafen von Bünau eine meiner vornehmsten Beschäftigungen in dessen Bibliothek. Wie habe ich den Vitriarius durchgepeitschet, nicht den kleinen, sondern den großen, in vier Bänden, Monstrum horrendum, ingens, cui lumen ademtum." Er meint des Leydener Professors Philipp Reinhard Vitriarius Institu-

*) Ipse totus est in Historia ex delineatione nostra amplificanda et perpolienda. An Superintendent Cleinow 1. Mai 1751.

tionen des Staatsrechts. In ähnlicher Richtung lagen die Studien der Taktik. Wir finden umfasssende Auszüge aus der Kriegskunst des Marschalls Puységur und aus den Werken Folards, des Kommentators des Polybius und Erfinders des Systems der Kolonne. Friedrich II. veranstaltete einen esprit aus Folards Büchern („Diamanten aus einem Misthaufen"), die er sonst visionär und überspannt nannte. Dieser seltsame Kopf war von der Taktik der Alten so eingenommen, daß er mit ihren Maschinen einen durch moderne Artillerie verteidigten Platz in kurzer Zeit nehmen wollte.

Der Graf und sein Sekretär scheinen auf einem Zimmer gearbeitet zu haben: „Ich wünschte," schreibt Winckelmann (den 4. Februar 1758) aus Rom, „daß ich das hohe Glück hätte, ihm in Nöthnitz vor seinem Pult sitzend aufzuwarten."

Auch die große Anstrengung, über die er oft klagt, weist auf Arbeiten, für die die geistigen Gußformen sozusagen erst hergestellt werden mußten. „Der Anfang ist mir blutsauer geworden, und ich habe in den ersten Monaten alle grauen Haare bekommen, die ich noch habe." Er will sich (im Sommer 1754) nicht entsinnen, in den sechs Jahren in Sachsen recht gelacht zu haben. Und in Sachsen konnte man doch das Lachen lernen!

„Meine Dienste," schreibt Winckelmann von Rom aus, „sind dem Grafen viel zu gefällig gewesen, als daß er nicht mit Freuden sich von neuem mit mir setzen sollte." Es war ihm sehr darum zu tun, daß Winckelmann keine andere Stelle annehme.

Von Bedeutung für sein späteres Leben waren diese Arbeiten als Übungen im historischen Fach. Hier erwarb er sich unter der Leitung eines der ersten Historiker eine gewisse Gewandtheit im Gebrauch der Werkzeuge der Forschung, der Kritik und der Darstellung; er gewann eine Form, die sich leichter mit den erforderlichen Anpassungen auf einen anderen Stoff übertragen, als ganz neu erwerben ließ. Es wundert uns nun weniger, wenn er dann gleich als fertiger Meister anfängt.

Die Bünausche Bibliothek*)

Die gelehrten Hülfsmittel für sein Werk hatte der Graf in seiner eigenen Bibliothek zur Hand, an der er seit 1725, vielleicht zuerst mit Rücksicht auf die Reichsgeschichte, sammelte. Damals war die

*) A. Ebert, Geschichte der königl. Bibliothek zu Dresden. 1822.

Liebhaberei an Literaturgeschichte und Bücherkunde in der kursächsischen Hauptstadt sehr verbreitet. Seitdem August II. die lange vernachlässigte Dresdner Bibliothek gleichsam zum zweiten Male gestiftet hatte, bildeten sich, wie ihr gelehrter Bibliothekar Adolf Ebert erzählt, überall, selbst bei Minderbegüterten bald kleinere, bald größere Sammlungen: ein Wetteifer entwickelte sich unter den höheren Hof- und Staatsbeamten. Alle diese Bibliotheken verschwanden seit 1750 wieder, mit Ausnahme der drei bedeutendsten der Grafen Brühl, Kaiserling und Bünau.

Die Bünausche Bibliothek war die berühmteste, sie konnte für die erste Privatbibliothek Deutschlands gelten, und keine wurde Gelehrten mit solcher Liberalität zur Verfügung gestellt. Die sich überbietende Sammellust am Dresdner Hofe, Bünaus Interesse an allen Zweigen der Wissenschaft und der Literatur führte ihn auf die Idee einer Universalbibliothek, deren Plan er selbst entwarf und in der Folge durch den 1740 von ihm angestellten Bibliothekar Johann Michael Franke (geb. zu Ebersbach bei Dresden, gest. 1755) in dem berühmten Katalog ausführen ließ. Er war, sagt Ebert, durch seine eigenen schriftstellerischen Arbeiten auf das Bedürfnis eines Katalogs geführt worden, der nach einem neuen und ohne Rücksicht auf das Format streng durchgeführten, bibliographischen System nicht nur alle Bücher und kleinen Schriften, sondern selbst alle einzelnen und in anderen Sammlungen eingedruckten Abhandlungen und Aufsätze vollständig und genau nachweise. Er sollte, sagt Winckelmann, als Universalindex gebraucht werden können, die Schriften in allen möglichen Materien zu finden. „Das System," fährt Ebert fort, „welches Bünau Franke übergab, übertraf alles, was man damals aufweisen konnte, obwohl es an einer zu großen Förmlichkeit in den Unterabteilungen leidet. Die Art aber, in welcher Franke, der ohne alle Vorbereitung in diese Tätigkeit hineingekommen war, dasjenige arbeitete, was seiner eigenen Tätigkeit und Einsicht überlassen blieb, sichert ihm auf immer den Namen des ersten Bibliothekars, den Deutschland je aufzuweisen hatte."

Der erste Teil des Katalogs (1750) enthält in drei Abteilungen die alten Schriftsteller, die allgemeine und besondere Geschichte der Literatur und die Leben der Gelehrten. Im zweiten Teile folgen die Universalgeschichte, die historischen Hülfswissenschaften, die alte Geschichte samt den Antiquitäten, den Kunstdenkmälern, den Inschriften und der Numismatik. Der dritte umfaßt die Kirchen-

geschichte, das Leben der Heiligen und Märtyrer und den Protestantismus. Der sechste und letzte erschien 1756.

An diesem Teil arbeitete Winckelmann mit: er klagt, daß er seine Tage in Sachsen über den Leben der Heiligen verloren habe. Seine Hauptarbeiten sollten auch hier vergeblich sein: auch die Fortsetzung des Katalogs wurde durch den Krieg für immer unterbrochen. Die deutschen Geschichtsschreiber (worunter die Schriftsteller aus der sächsischen Geschichte allein achtzig Lagen machten), das Staatsrecht und die italienische Geschichte (die er ohne Wissen des Grafen vornahm) sind nie zum Druck gekommen und verlorengegangen. Winckelmann spricht oft von diesen Arbeiten, die er erst vollenden will, bevor er die gräflichen Dienste verläßt und nach Welschland aufbricht*).

Bei diesen Bibliotheken wurde, wie Ebert weiter erzählt, außer dem innern Gehalt auch äußerer Glanz und zufällige Merkwürdigkeit berücksichtigt. Engels Sammlung seltener Bücher wurde 1744 für 4000 Taler erworben, ebenso Cyprians Sammlung aller 1717 erschienenen Reformationsjubelschriften; für die genealogisch interessante Sammlung von Leichenpredigten zu Stolberg am Harz bot man vergebens 8000 Taler. Giordano Brunos Werke wurden mit 500, der einzige Spaccio della bestia trionfante mit 200 Talern bezahlt. Winckelmann bietet noch von Rom aus des Francesco de' Marchi Architettura militare an, ein Buch, das nach Servets Christianismus für das rarste gehalten werde.

Ferner war in allen diesen Sammlungen ein größerer oder geringerer Bücherluxus sichtbar, der sich in guten Einbänden und vorzüglichen Exemplaren zeigte. In Bünaus Bibliothek gab es keine ungebundenen Bücher; alles Gekaufte wurde umgebunden. Seit 1740 wurde aus Rivalität mit der prachtvollen Brühlschen Bibliothek ein geschmackvoller englischer Einband gewählt. Auf der Außenseite des vorderen Einbanddeckels steht das gräfliche Wappen, auf der des hinteren die Worte: Ex Bibliotheca Bunaviana in Golddruck. Die Bibliothek enthielt beim Tode des Grafen 42139 Bände, darunter 149 Handschriften.

---

*) „Omnes omnium quotquot sunt Bibliothecarum Catalogi percontandi, excutiendi, minutillatim et, ut ille ait, quasi spiculis rimandi sunt, ut quicquid ubicunque lateat et hic desideretur, priusquam publici iuris fiat, adhuc conquiri dossit.“ An Cleinow 1. Mai 1751.

Bis zum Jahre 1740 stand die Bibliothek zu Dresden in sechs Zimmern; bei Bünaus Eintritt in die Dienste Karls VII. kam sie auf das Schloß Nöthnitz in zwei große übereinandergelegene Salons. Der Eingang zur Treppe in den oberen Salon war durch eine Verkleidung versteckt, die aus hölzernen, mit Leder überzogenen Bücherrücken bestand, mit Titeln verlorener Werke nach Fabricius. Aber selbst diese Säle mit all ihren mittleren Quadraten und trotz der versteckten, ja doppelten Aufstellung reichten schon 1750 nicht mehr aus.

Der (in seiner damaligen Gestalt jetzt nicht mehr erhaltene) obere Hauptsaal war ein langer Raum mit sieben großen Fenstern an jeder Seite. Man sah auf den Ökonomiehof und auf die Terrassen des höherliegenden Schloßgartens. Winckelmann soll das Eckstübchen des zweiten Stockes bewohnt haben, in dessen Decke aus jener Zeit noch 1865 ein gebräuntes Federviehstück zu sehen war. Die nächste Umgebung war so hausbacken wie möglich; aber in der Ferne öffnete sich die Aussicht nach den lieblichen Weinbergen an der Elbe und weiterhin nach den seltsamen Sandsteingebilden der sächsischen Schweiz. Das Rittergut Nöthnitz*) liegt eine Stunde von Dresden am oberen Ende einer mit Erlen bepflanzten und von einem kleinen Bache durchströmten Talschlucht. Wenn man dieser Schlucht abwärts folgt, so tauchen allmählich die Turmgruppen von Dresden hinter den Hügeln hervor, und gegenüber dehnen sich die Baumgruppen des großen Gartens aus.

Es war ein beschränkter ländlicher Vordergrund, aber mit einem einladenden Blick nach Süden im Hintergrund; es war eine idyllische Einsamkeit. Die üppige und kunstreiche Residenz lag hinter den Hügeln versteckt; aber oft kamen Besucher aus diesem Rendezvous aller Nationen herüber, um sich in der Bibliothek herumführen zu lassen. Hier arbeitete Winckelmann für fremde Zwecke, aber er konnte auch jeglichem Einfall der Wißbegierde und jedem Wunsch nach angenehmeren Dingen nachhängen.

Jetzt sind wenig Spuren jener Zeit noch in Nöthnitz zu finden. Die einzige Erinnerung aus alten Zeiten ist ein großes Ölbildnis des Grafen von Bünau. Die Bibliothek wurde nach des Grafen

*) Das Gut ist seit 1870 im Besitz der Familie von Finck, die das Schloß nebst dem großen Turm neu baute und in dem renovierten Bibliotheksaal ihre Bibliothek aufstellen ließ. An der Außenwand ist eine Marmortafel zur Erinnerung an Winckelmann angebracht.

Tod (1762) im Jahre 1764 von der sächsischen Regierung für 40000 Taler angekauft und ging mit ihrem Bibliothekar in die königliche über.

Anfangs lebte Winckelmann mit seinen beiden Kollegen im besten Einvernehmen: in einem Briefe vom Januar 1751 redet er Franke „Mein Schatz“ an und sendet seine Empfehlung an den „teueren“ Dressel. Später trat eine Spannung ein: als er von Nöthnitz fort ist, freut er sich, „daß ihn nun kein neidischer Hund mehr anschielt“. Noch später verklärte die Ferne Nöthnitz mit allen seinen Insassen und Zuständen; nun ist es ein Ort glücklicher und seliger Ruhe, Muße und Freiheit, wie er sie nie wieder zu erhalten hofft. Selbst mitten in den Ruinen und in den Palästen der Kaiser vergißt er sich, wenn er an Nöthnitz denkt. Nun hat er mit Franke eine lange und vergnügte Einsamkeit genossen; beim Anblick der Züge seines treuen Gefährten wird ihm sein Herz entgegenwallen; Franke bildet nun mit zwei anderen Auserwählten die engste Gruppe der allein bewährten Freunde.

Seine sonstigen Bekanntschaften scheinen sich anfangs auf die wenigen Gelehrten beschränkt zu haben, die es in Dresden gab und die in Nöthnitz oft etwas zu suchen hatten. Später, als er in die Künstlerkreise gekommen war, sprach er wegwerfend von den pedantischen Gelehrten Dresdens.

Seit dem Frühjahr 1752 lebte auch Christian Gottlob Heyne in Dresden, zuletzt als Kopist auf der Bibliothek des Ministers Brühl. Beide Männer trafen zuweilen zusammen. „Oft“, so erzählt Heeren in Heynes Leben, „kam ein fast ganz unbekannter Mann auf die Bibliothek, dessen Besuche gar nicht sonderlich erwünscht für die Bibliothekare waren, weil er ihnen unendliche Arbeit machte. Er schien unersättlich im Lesen zu sein; und der verlangten Bücher waren so viele, daß er deshalb eben nicht mit freundlichem Gesicht aufgenommen ward. So wurden die Beiden miteinander bekannt, wenn auch nicht vertraut.“

Der Eindruck, den Winckelmann bei seinem zwölf Jahre jüngeren Kollegen zurückließ, war nicht der vorteilhafteste. Wenn Heyne sich seiner damaligen Erscheinung erinnerte, pflegte er oft der Rustizität in seinem Äußern zu erwähnen. Zehn Jahre später (an Heyne in Göttingen 22. Dez. 1764) schreibt ihm Winckelmann aus der Ferne: „Zum Beschluß muß ich Ihnen sagen, daß ich bin, wie

Sie mich gekannt haben, meiner Niedrigkeit bewußt (σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος)."

Die Art, wie Heyne in Brühls Dienste gekommen war, gibt uns einen Begriff, wie dieser Minister die Protektion der Künste und Wissenschaften verstand. Heyne, ein Leinwebersohn, hatte stets mit Entbehrungen zu kämpfen gehabt: als er auf Christs Rat in Leipzig die Griechen nach der Zeitordnung durchlas, vergönnte er sich ein halbes Jahr lang nur zweimal wöchentlich die Nachtruhe. Ein Hoffnungsschimmer ging ihm auf, als Brühl, dessen Söhne in Leipzig studierten, ein prächtig gedrucktes lateinisches Gedicht Heynes auf den französischen Prediger Lacoste gesehen und geäußert hatte, er möge den Verfasser in seinen Diensten haben. Man beeilte sich, Heyne nach Dresden zu rufen. Er macht 52 Taler Schulden für die „Equipierung" und wird gnädig empfangen: man will für ihn sorgen, er soll Sekretär werden mit 5, 4, 300 Talern Gehalt. Aber er wird nichts und bekommt nichts. Er muß seine Bücher verkaufen, um nicht zu verhungern; eine Zeitlang sättigen ihn gekochte Erbsenschoten; dann nimmt ihn ein Herr von Medem auf ein Jahr als Hofmeister an. Ein Kandidat Sonntag erlaubt ihm sein Zimmer zu benutzen: da schläft er auf den Dielen mit Büchern statt des Kopfkissens. Endlich im Herbst 1753 gibt ihm Brühl ein Ämtchen auf seiner Bibliothek mit hundert Talern. Die Not macht ihn zum Schriftsteller, er übersetzt den französischen Roman Le soldat parvenu und einen kürzlich von d'Orville herausgegebenen griechischen Roman des Chariton. Er gab sich alle Mühe, den Staub der Schule loszuwerden und sich die Bildung anzueignen, die dort allein galt: die Belesenheit in französischen und italienischen Dichtern und die Kenntnis der Malerei; daher die Wahl des lateinischen Dichters, den er zuerst herausgab. Er erhielt auch wirklich Stunden bei dem aufgeweckten jungen Grafen Moritz, aber statt der versprochenen zweihundert Taler nur einige Almosen. Zum Dank hierfür widmete er dem Mäzen seinen Tibull, dessen Honorar zur Bestreitung der Disputation in Leipzig diente; der Widmung gegenüber stand das Motto:

Non tibi sunt curae tristes nec luctus, Osiri,
Sed chorus et cantus et levis aptus amor.

Aus Göttingen schrieb Heyne Winckelmann nach Rom (25. Juli 1763): „Mir ist Sachsen und mein Glück so wenig geneigt gewesen als Ihnen. Ich habe elf Jahre unter den Bedrückungen schlechter

Leute zugebracht — *μάλα γὰρ πόλυ χείροσι φωσὶ δεδμήμην.*“ Jetzt, da er zu dem seit acht Jahren verlassenen Studium zurückgekehrt sei, „däucht mir, erhalte ich ein neues Recht auf die Fortsetzung unserer Bekanntschaft und Freundschaft, mit der Sie mich beehrten, als ich auf der Brühlschen Bibliothek war, wo Sie mich unter der Geisel der beyden Söhne der Ate sahen, Rostens und Müllers“.

Winckelmann klagt einmal, daß er in Dresden keinen Menschen findet, der Griechisch verstehe, gerade als Heyne mit der Bearbeitung seines Epiktet beschäftigt war und Algarottis Briefe aus Dresden voll sind vom Homer: „er kann nicht sagen, mit welcher Lust er dieses Meer von Poesie durchschifft“.

Beide waren jahrelang an demselben Ort, in demselben Amt und verfolgten vielfach dieselben Richtungen; sie schienen durch gleiche Studien und gleiches Mißgeschick aneinander gewiesen; aber der stoische Trotz, den sie zur Stärkung auf ihrem Lebensweg herbeirufen mußten, beraubte sie des Trostes der Mitteilung. Erst zehn Jahre später, als sie durch die Alpen getrennt waren, begann der Verkehr: ihre Berühmtheit, über die sie sich vielleicht beide wunderten, veranlaßte sie, sich mit anderen Augen anzusehen. Der eine ward in der Folge sogar der offizielle und gekrönte Lobredner des anderen, während er ihm nichtoffiziell, offen und zwischen den Zeilen, soviel Blätter als er konnte aus seinem Lorbeerkranz abzupflücken suchte.

Als aber Heyne, im Begriff, sein vierunddreißigjähriges Elend mit einer bedeutenden Wirksamkeit zu vertauschen, seine Antrittsrede in Göttingen hielt, da verkündigte er, daß nur in der Freiheit die großen Genien der Poesie und der Künste sich formen; daß der Dichter und der Maler in seinem Charakter besitzen müsse, was er in seinen Werken darstellen soll; daß die Schönheit und Lauterkeit, die Großheit und Ruhe, die Zartheit und das Ungestüm der Schöpfungen in seiner Person ihre Quelle haben müssen.

Entwürfe zur Geschichte

Während Winckelmann in der beschriebenen Weise an der Weiterführung des Bünauschen Werkes nach dem Plane des Grafen mithalf, gingen ihm in der Bibliothek zu Nöthnitz fortwährend die Neuigkeiten der historischen Literatur durch die Hände: die Ansichten, Tendenzen, Muster der Geschichtsschreibung, die sich ihm da öffneten,

konnten seine Arbeit freilich nicht erfreulicher machen. Welcher Abstand, wenn man nach den Reichsgeschichten die Namen Bolingbroke, Voltaire, Montesquieu nennt: denn diese begegnen uns wiederholt in den Heften, die seine historischen Lesefrüchte enthalten (besonders in Band 4270 und 72 der Pariser Handschriften). Nach diesen Auszügen dürften folgende Ideen von besonderem Einfluß auf seine Begriffe von Geschichtsschreibung gewesen sein.

Während sich die deutschen Professoren, ungestört durch politische Reflexionen, in dem Labyrinth der Rechte des Reiches bewegten — wie Advokaten von unsterblichen Prozessen leben —; so dachte Bolingbroke die Geschichte als Begleiterin der staatsmännischen Erfahrung, auf die sie vorbereite, als Wegweiserin des politischen Genies: eine Philosophie in Beispielen. Sie ist der alte Autor, die Erfahrung die moderne Sprache, in die er übertragen werden soll; der Geist des Autors muß der Sprache eingehaucht werden, aber mit Wahrung der Gesetze ihres eigenen Idioms.

Früher 'schien es, als ob nur die alten Völker zur Geschichtsschreibung Stoff geliefert hätten. Als man zur vaterländischen Geschichte übergegangen war, kam man nicht über die erste Hälfte des Mittelalters hinaus, aus dessen Quellen man ein Skelett von öffentlichen Akten und Kriegsgeschichten zutage förderte und das Leben in den Chroniken zurückließ. Bolingbroke empfahl, von den trümmerhaften Überlieferungen der alten Zeiten überzugehen zu der ganzen und authentischen Geschichte der neueren, in die die Umwälzungen fallen, auf denen alle unsere gegenwärtigen Zustände in Sitte, Staat und Kirche beruhen. Hier allein fänden wir vollständige Reihen von Begebenheiten, deren unmittelbare und entfernte Ursachen wir nachweisen und mit solchen Einzelheiten von Umständen und Charakteristik erzählen können, daß der Leser in die Zeit versetzt werde, an den Verhandlungen teilnehme, ja zum Mithandelnden werde.

Den Gelehrten des achtzehnten Jahrhunderts schien die Bestimmung des Geschichtsschreibers darin aufzugehen, ein Magazin der Vergangenheit zu sein, denn alles, was geschehen ist, war bestimmt, gewußt und geschrieben zu werden; als solche Magazine schien man auch die Köpfe der Leser zu betrachten. Bolingbroke forderte und Voltaire schrieb Geschichte für Menschen, d. h. für Leser, die im Leben stehen und auf das Leben wirken, und in deren Geiste

der Platz, den sie der Vergangenheit bestimmen, für Bibliotheken zu klein ist. Daher trifft Voltaire die Auswahl der Tatsachen und das Maß der Einzelheiten stets mit strengster Kontrolle der Ansprüche auf Erwähnung und Aufnahme ins Gedächtnis.

Während die Historiker alten Stils nur die Haupt- und Staatsaktionen und die monotonen Kriegsgeschichten einer so gravitätischen Muse wie der Geschichte für würdig hielten, dagegen von den Wandlungen der Bildung und Sitte, des Gewerbfleißes und Handels, der Künste und Wissenschaften nichts zu sagen hatten, rief Voltaire: „die Geschichte ist nicht dies öde und dürre Wissen von Tatsachen und Daten, diese Kunde, wann ein für die Welt nutzloser oder verderblicher Mensch gestorben ist, diese Wissenschaft der Lexika, die das Gedächtnis beschwert, ohne den Geist zu erleuchten. Die Historie sollte aus einer Geschichte der Kriege und Verträge zu einer Geschichte des menschlichen Geistes werden, die uns die Sitten und Eigentümlichkeiten der Völker kennen lehrt, die uns in Fehlern und Vorurteilen die Wirkungen der Leidenschaften zeigt und durch die furchtbare Erschütterung so vieler Mächte und den Umsturz so vieler Reiche hin den Faden der Fortschritte der Künste verfolgt.“ Voltaire machte den ersten Versuch eines historischen Gemäldes, in dem das gesamte Kulturleben des Zeitalters der politischen Geschichte zur Seite tritt. Er konnte natürlich kein anderes Zeitalter wählen als das jüngste unter den großen Zeitaltern, „die bei Leuten von Geschmack allein mitzählen, weil in ihnen allein die Künste vervollkommnet worden sind“; das Zeitalter, in dessen geistige Bewegung Ludwig XIV. nur eintrat, obwohl er begriff, daß seine Größe darin bestehe, sich an dessen Spitze zu stellen.

Die Geschichte, die bei uns nur das Gedächtnis und den Sammelgeist, höchstens den kritischen Verstand und den juristischen Scharfsinn beschäftigte, lernte zuerst in Frankreich auf der reichen Skala der Affekte spielen, die dem Historiker zu Gebote stehen. Zunächst wurde sie der Herold der Ideen der Aufklärung und Humanität. Bolingbroke nannte eine Geschichte, die uns nicht von nationalen Vorurteilen befreit, nicht zu bessern Bürgern und Menschen macht und in den ewigen Grundsätzen der Moral und des Staatslebens unterweist, — einen glänzenden Müßiggang, eine Ansehen gebende Ignoranz. Voltaire machte die Geschichte zu einem Pamphlet gegen Barbarei und Fanatismus jeder Art.

Ganz in der edlen Persönlichkeit Montesquieus begründet war jener Geist der Milde und Menschenfreundlichkeit, dem „auch der gerechte Krieg ein Recht ist, das stets eine unermeßliche, gegen die menschliche Natur zu lösende Schuld hinterläßt“.

Bei diesem genialsten unter den politischen Denkern der neueren Zeit trat endlich der philosophische Geist der Kausalerklärung an die Geschichte heran. Montesquieu wollte verstehen, warum die Universalmonarchie, deren Unausführbarkeit im modernen Europa er bewiesen hatte, im Altertume möglich gewesen war, da doch die Menschen dieselben waren. So entstand das Buch von der Größe und dem Verfalle der Römer. Das stetige Wachstum ihres Staates in der ersten Hälfte seiner Geschichte und das ebenso stetige Sinken in der zweiten, führte Montesquieu auf den neuen Gedanken, daß das Leben der Staaten einen großen gesetzmäßigen Verlauf habe, der durch eine nur langsam sich verändernde Gruppe von konstanten Ursachen beherrscht wird, deren großem Zuge (allure principale) die Wechsel und selbst die furchtbarsten Stöße des Zufalls nichts anhaben können.

Während endlich unsere deutschen Bücher eigentlich außerhalb der Nationalliteratur standen, zwei bis drei Versuche ausgenommen, die den Kampf mit dem Stoffe aufnahmen, so war jenseits des Rheins längst das Bedürfnis erwacht, sich den Alten auch in dem dramatischen Leben und in der farbigen Anschaulichkeit der Erzählung zur Seite zu stellen. Zuerst kamen freilich jene romanhaften Gemälde der Abbés von St. Réal und Vertot, der Mézerai und Maimbourg, denen die Schönheit über die Wahrheit ging: aber der Verstand und Geschmack Voltaires fand auch hier die Simplizität wieder, durch die er Frankreich kaum wieder erreichte Muster des historischen Stils schenkte. Zu der skeptischen Kritik, die allem den Glauben versagt, was wider die Natur des menschlichen Gemütes ist, gesellte er die Meisterschaft rasch beflügelter Erzählung, in der die Personen und ihre Umgebung erscheinen, wie sie sind, — soweit er auch hinter den historischen Genrebildern zurückbleibt, an denen wir Geschmack finden.

Im Anfange des Jahres 1755 ward Winckelmann auf einmal die Gelegenheit eröffnet, von den aufgehäuften Kenntnissen in der neueren Geschichte und von diesen Ideen neuesten Datums Gebrauch zu machen.

Er war damals keine unbekannte Person mehr. Bünau selbst hatte von den Gaben seines Sekretärs stets viel Rühmens gemacht*). Freunde — wir wissen nur, daß es keine Katholiken waren — sprachen jetzt von einem Zyklus historischer Vorlesungen. Sie sollten vor einer „gewissen Gesellschaft“ gehalten werden, einer geschlossenen jedenfalls; denn wie konnten Vorlesungen, in deren Eingang angekündigt wurde, daß man Helden und Prinzen die Larve abziehen werde, öffentlich gehalten werden? Winckelmann wurde von dem Plane elektrisiert. Er hatte früher zu ähnlichen Vorträgen für die (dritte) Gräfin Bünau Entwürfe gemacht. Diese will er nun benutzen und fordert sie Berendis ab. Er schreibt (23. Januar 1755) noch in Rätseln: „Unterdessen ist mir ein Strahl von Hoffnung aufgegangen . . . Mein gutes Glück hat mir einen zuverlässigen Weg gezeiget, einen mir gleich anfänglich anständigen und allmählich reichlichen Unterhalt zu verschaffen . . . Es gründet sich dieses Glück auf gar kein Engagement, auf gar keine Arbeit, die nicht nach meinem Geschmack ist; sondern ich finde es auf einem Wege, den ich beständig bisher vergebens gesuchet habe, auf welchem mir Freiheit und Freundschaft die Hände reichen. Es ist noch zu zeitig, mich hierüber völlig zu erklären; ich richte aber von nun an mein Augenmerk auf dieses Ziel. Es erfordert einige Vorbereitung.“

Im März aber ist das Unternehmen schon in sich zerfallen: es war an der „Schläfrigkeit“ des für ernste Unterhaltung wenig empfänglichen Dresdner Publikums gescheitert.

Doch hatte Winckelmann schon einen Anfang gemacht. „Ich war Willens“, erzählt er, „ein würdiges Werk daraus zu machen, und ich ließ daher einen schriftlichen Aufsatz vom mündlichen Vortrag der allgemeinen Geschichte einigen Kennern zeigen.“ Dieser Aufsatz hat sich im Nachlasse Oesers gefunden und wurde in Beckers Erholungen von 1800 abgedruckt. Er ist ein Dokument über Winckelmanns Ideen von Geschichte und Geschichtsschreibung am Schlusse eines fünfzehnjährigen Studiums, er wurde zugleich sein Abschied von der Geschichte.

Der Gedanke, daß der mündliche Vortrag der neueren Geschichte Vorteile gewähre, auf die man in Büchern verzichten müsse, erinnert an den Druck, der in Sachsen auf der Presse lastete. Nicht bloß politische und administrative Angelegenheiten waren der öffentlichen

*) Coenantibus nuper secum primi ordinis viris, quam honorifice de me sentiret, professus est. An Cleinow 1. Mai 1751.

Besprechung entzogen, selbst über die sächsische Geschichte verstattete man, wie Hofrat Feustel 1750 gegen Oelrichs klagte, nicht leicht, etwas drucken zu lassen. Der einzige Satiriker Kursachsens (und Deutschlands!), Rabener, hütete sich, das zu berühren, was eigentlich für die Satire bestimmt war, und klammerte sich an kleinbürgerliche Miseren.

„Es gibt kein größeres Gesetz der Geschichte", sagt Winckelmann, „als die Wahrheit"; er stellt sogar mit Voltaire an den Geschichtsschreiber das Ansinnen, er solle vergessen haben, daß er in einem gewissen Lande, daß er in einer gewissen Gemeinschaft erzogen worden sei.

Der historische Redner, so fordert er, sollte sich über Kleinigkeiten erheben. Er überläßt die Geschichtsschreiber dem strengen und tyrannischen Gesetze, dem sie eigene Willkür und Wahn unterworfen, alles zu schreiben, was man schreiben kann; er dispensiert sich, seinem Helden mit dem Kalender in der Hand, von Tag zu Tag, von Schritt zu Schritt zu folgen. Auch kennt er einen weiteren Horizont, als die so nur von Fürsten und Feldherren, von Kriegen und Schlachten erzählen: er läßt sich nicht blenden von dem Glanze, den allerdings die großen Tage (der Schlachten) über die Geschichte wie über den Helden ergießen. Er kennt einen philosophischeren und humaneren Wertmaßstab. Er darf die Siegeszeichen der Helden in ein schwaches Licht und in den Hintergrund des Gemäldes setzen; aber er zeigt die wahre Größe des Feldherrn: „Die mit Klugheit und ohne Tausende von Menschenopfern überwundenen Schwierigkeiten machen den Helden." Und der Freund der Menschen, der Vater des Vaterlandes, der Helfer der Unterdrückten, der Beförderer der Künste, der Frieden in seinen Grenzen und Ruhe in seinen Palästen hegt [der Herzog Karl V. von Lothringen], ist unendlich erhabener als der ehrgeizige Eroberer [Ludwig XIV.].

„Ich beweine (sagt er in diesem Sinne in einer unterdrückten Stelle des Briefes an Usteri vom 20. Februar 1763, es war bei Nachrichten von den Greueln des siebenjährigen Krieges) die grausame Niederlage so vieler Menschenkinder, die von neuem zur Schlachtbank geführt sind. Ein Abscheu für die Menschheit, ein Held, ein Name, der nicht anders als mit dem Zusatz: Gott schone der Menschen! sollte gesprochen werden."

Winckelmann wünschte, die Geschichte von ihrem freilich unvermeidlichen Unrecht zu befreien, nämlich dem Hinweggehen über den stillen menschlichen Wert. Er will den Helden die Namen

starker und ewiger Freunde zugesellen. Endlich wird ihm die Geschichte zu einer Geschichte des menschlichen Verstandes: sie nennt die Erfinder und die Originale unter Gelehrten und Künstlern, ja alle, die in ihrer Art groß waren, bis auf die Gauner und die Phrynen.

Dies könnte man den persönlichen oder biographischen Teil der Geschichte nennen. Hier finden denn auch die Anekdoten ihren Platz, die man in den Reichsgeschichten vergebens sucht. Sie geben bei Entwerfung der Charaktere Licht und erlauben von dem Innersten der Seele zuverlässiger als das beste Porträt zu urteilen*).

In dem andern oder pragmatischen Teil soll dann der Redner die großen Schicksale und wunderbaren Wechsel der Reiche und Staaten, ihre Aufnahme, ihr Wachstum, ihre Blüte und ihren Verfall „in entscheidenden Betrachtungen“ behandeln. Er verfolge die merkwürdigen Perioden und Zirkel der Staaten auch in Gewerbefleiß, Handel und Wohlstand: durch dies Alles lehre er die großen Mittel, wodurch Staaten glücklich und mächtig werden.

Noch mehr scheint er unter dem Einfluß der Schriften Montesquieus zu stehen in den Bemerkungen über die Darstellung. Man hatte gefunden, daß die Wirkung des guten und schlechten Kathedervortrages am fühlbarsten in der Geschichte sei; und wahrscheinlich fesselte diese Winckelmann auch deshalb, weil sie die meiste Gelegenheit zur Ausbildung der Form gab. Die „erleuchtete Kürze“, das „Erzählen mit halben Worten“, die Harmonie, die zwischen der lebhaften Erzählung und der „nachdrücklichen Betrachtung“ bestehen soll, der Stil des Aufsatzes selbst, der Stil der „Gedanken über die Nachahmung“, auch die später ausgesprochene Forderung „aus dem Studium vieler Jahre ein Bändchen von eines Fingers Dicke zu machen“, verraten den Einfluß des wunderbaren Buches Montesquieus, wo auf hundert Seiten fast alles erschöpft schien, was über die Ursachen der Größe und des Verfalls der Römer gesagt werden kann, und wo diese Kausalitätskette zugleich als ein belebtes Drama von Romulus bis auf Constantin Paläologus sich abrollt.

---

*) No department of literature, sagt William E. Channing, is so false as biography. The object is, not to let down the hero; and consequently what is most human, most genuine, most characteristic in his history is excluded. Sometimes, one anecdote will let into the secret of a man's soul, more than all the prominent events of his life. — Adam Smith, erzählt Dr. Johnson bei Boswell, told us, he was glad to know that Milton wore latchets in his shoes instead of buckles.

Nur in Kleinigkeiten ist noch etwas Schulstaub hängen geblieben, wie wenn Gustav Adolf beharrlich der nordische Epaminondas, Louise Labé, die Gelehrtenkourtisane, die französische Aspasia heißt, und der Herzog von Lothringen für würdig erklärt wird, tausend Lebensjahre von den Parzen zu erhalten; auch die Bärte „alter griechischer Weltweisen“ wehen noch mitunter dazwischen.

Aber warum sollten alle diese Dinge nicht auch für gedruckte Geschichten wünschenswert sein? Nun, das Bild von Geschichte, das er sich nach eigenen Neigungen und fremden Mustern zusammengesetzt hatte, besaß zu wenig Ähnlichkeit mit den Erzeugnissen der deutschen Perücken. Ein so leichtes Gebilde sollte sich neben ihre Quartanten setzen? Der Amanuensis Ludewigs und Bünaus glaubt dieser seiner Geschichte kein Recht auf die Würde einer gedruckten Historie zusprechen zu können.

Doch meinte ein Rezensent bei Klotz nach dieser Probe, daß Winckelmann, wenn er sich bloß auf die Geschichte gelegt hätte, unser deutscher Hume hätte werden können.

Auf dem Hintergrund eines nach Reisebeschreibungen hergestellten Gemäldes von Land und Leuten — dies war sein Plan — sollten in großen Ansichten die Kreisläufe des Steigens und Sinkens der Staaten aufgezeichnet und ihre Ursachen enthüllt werden. Die Wechselläufe der kulturgeschichtlichen Erzeugnisse, der geistigen wie der materiellen, sollten in ähnlicher Form zu der politischen Geschichte hinzutreten. In gleichem Verhältnis mit dieser unpersönlichen Behandlung der Geschichte wollte er in biographischen Abschnitten die hervorragenden Größen der politisch-militärischen und der gelehrt-künstlerischen Sphäre schildern. Herodot, Polybius und Plutarch, Montesquieu und Bayle sollten gewissermaßen vereinigt werden. Die Schriftsteller des Altertums, des „Vaterlands große Beispiele“, sollten den Schmuck von Analogien und Sprüchen herleihen. Der antiquarischen Neigung zu eingehender Ausmalung der Szenen der Vergangenheit konnte durch gelegentliche Einschaltung von „Zeremoniell und Gebräuchen und artigen Nachrichten“ auch ihr Recht werden. Das Ganze aber sollte der Geist der Humanität und der Freimütigkeit durchwehen.

Das Interessanteste vom biographischen Gesichtspunkte aus bei diesem ganzen Plan ist die Tatsache, daß Winckelmann ihn gerade in dem kritischen Wendepunkt seines Lebens aufgriff, daß er dicht vor dem Hafen ein ganz anderes Ziel sich vorgestellt hat.

Und wer damals seine gelehrte Vorgeschichte verfolgt hätte, würde schwerlich anders geurteilt haben. Wie merkwürdig ist es, daß ans Ende der drei Abschnitte seines Lebens in Deutschland die Geschichte zu stehen kommt: die Universitätsjahre schlossen mit dem Verhältnis zu dem Hallischen Kanzler, die altmärkische Zeit mit dem Plan einer akademischen Habilitation für die Geschichte, die Jahre in Sachsen mit dem Entwurf, den wir soeben kennenlernten.

Zwei Reihen historischer Studien beschäftigten Winckelmann nebeneinander, ohne daß sie sich viel berührten. Auf die alte Reichshistorie im Lichte des Staatsrechts war er mehr durch äußere Verhältnisse und Verbindungen geführt worden. Durch die Studien der neueren europäischen Staatengeschichte im Lichte des Völkerrechts, der Politik und der Philosophie dagegen arbeitete er ungleich mehr, ohne es zu wissen, seinen späteren eigenen Unternehmungen vor. Aber um diese Form auf den neuen Inhalt zu übertragen, mußte er erst alle diese Studien aufgeben.

Wie kühn erscheint Winckelmann in dieser Entsagung! Man stelle sich seine Lage vor. Durch eine Verkettung von Umständen, die in der Teilnahme an dem Bünauschen Katalog und an der Bünauschen Geschichte nur gipfelten, war er einer der besten Bibliothekare und Geschichtskenner seiner Zeit geworden. Hier allein war er so zu Hause, wie es für einen öffentlichen Lehrer sich gebührte. Die Stetigkeit der Studien, die Beherrschung stofflicher Vorräte, das Interesse der Zeit, zufällige Fügungen seines Lebens, kurz innere und äußere Ursachen schienen ihn hierher zu ziehen.

Wie wenige würden sich aus dieser angenehmen und Brot verschaffenden Vielgeschäftigkeit zu der Einfachheit, Ganzheit und Leidenschaftlichkeit des Studiums zurückgefunden haben, durch die allein Großes erzielt wird! Wie manche würden in seiner Lage (nach Goethes Worten) dem Zufälligen unter dem Namen einer göttlichen Führung eine Art von Vernunft zugeschrieben haben, der zu folgen ihnen für eine Religion gegolten hätte, während sie sich in der Tat nur hätten vom Zufall bestimmen lassen. Welcher Entschluß, in seinen elenden Verhältnissen und in seinen Jahren das mit Mühe Gewonnene wegzuwerfen, gleichsam Jahrzehnte aus dem Buch des Lebens herauszureißen und nach Überschreitung der Mitte des Lebens, das Wagnis zu unternehmen, die Wanderschaft als leichter Fußgänger noch einmal von vorn anzutreten!

Zum Lohne dafür kam nun alles, was er hier von Ideen und Vorbildern, von Methode und Darstellungskunst gesehen und geübt hatte, dem bisher so verwahrlosten antiken Stoff zugute. Deshalb erschien Winckelmanns Werk seinen Zeitgenossen wie eine Schöpfung aus dem Nichts. Es ist nicht bloß die Betrachtung der alten Kunst am Faden der Geschichtserzählung, was er aufbrachte. Es ist auch die Ansicht des großen „Zirkels“ von Wachstum, Blüte und Verfall; es ist die Forderung der Erklärung nach dem Prinzip des zureichenden Grundes. Was der Anblick der römischen Universalmonarchie in Montesquieu aufregte: die Verwunderung, die der Anfang der Philosophie ist: dies war für Winckelmann das ebenso wundersame Phänomen der Vollkommenheit griechischer Plastik, die nicht wieder erreicht, ja nicht einmal begriffen worden war. Winckelmann folgt Montesquieu bis in die Betonung der klimatischen Ursachen und der Einflüsse der politischen Freiheit. Das Alte belebt und erhellt sich beide Male durch die Berührung mit der Praxis und den reformatorischen Tendenzen der Zeit. Der Erfolg war in beiden Fällen die Verbreitung einer neuen Ideengruppe über alle Kreise der Gebildeten.

Wie lebhaft Montesquieus geistvolle Werke auch sonst die damaligen Gelehrten anreizten, die rohen Massen ihrer überlieferten Materialien mit Ideen zu beleben und aus Stoffsammlungen Bücher zu machen, das beweist ein zu seiner Zeit Aufsehen machendes Werk, des J. D. Michaelis mosaisches Recht (1775). Es verhält sich zu den Carpzov und Reland ungefähr so wie Winckelmanns Kunstgeschichte zu Junius und Montfaucon. Auch Michaelis war vom Kanzler Ludewig ausgegangen und bei Montesquieu angekommen. „Vordem“, sagt Eichhorn, „hörte man über solche Gegenstände nichts als fleißig sammelnde Antiquitätenfreunde, jetzt einen philosophischen, mit Geschichte und Politik vertrauten Kenner; vordem unkritisch gläubige Kompilatoren, jetzt einen kritisch sichtenden Forscher . . . So brachte er Verstand und Unterhaltung für den Staatsmann in einen Gegenstand, von dem man vordem glaubte, daß er nur den blöden welt- und menschenscheuen Antiquar beschäftigen könne.“

Zur Politik

In den zu Paris und anderwärts aufbewahrten Kollektaneen ist die englische und französische Literatur auffallend umfangreich bedacht. In ihnen liegt ein Teil der Geschichte seines innern Lebens. Ein Register würde davon keinen Begriff geben. Im folgenden ist versucht worden, den Inhalt dieser Blätter, soweit er seine Denk- und Gefühlsweise beeinflußt hat, zusammenzustellen.

Schon den ersten Lesern der Kunstgeschichte fiel auf, wie symmetrisch Winckelmann den Wechselfällen der politischen Freiheit das Steigen und Sinken der Kunst folgen ließ; weniger bekannt war, wie ungeniert er sich in seinen Briefen über die Großen ausließ. Daß er schon in Sachsen ganz in diesem Sinne fühlte, beweist die Auswahl seiner politischen Lektüre.

Von der Zeit an, wo ihm zuerst Werke der neueren Geschichte in die Hände kamen, beschäftigten ihn vorzüglich die Erzählungen der großen politischen Krisen, die den modernen Absolutismus fast gleichzeitig mit seiner Entstehung an seine Schranken erinnerten. So Hugo Grotius, so Leclercs mit arminianischem Eifer geschriebene Geschichte der Vereinigten Staaten; die Zeitgeschichte des Bischofs Gilbert Burnet, der am Bord der Flotte des Oraniers die Pamphlete der englischen Revolution geschrieben hatte; am meisten aber scheint ihn Clarendon angezogen zu haben. Schon 1743 bittet er den Herrn von Hanses um die „Geschichte der Rebellion“, und jetzt sammelt er eine Auswahl der sprichwörtlich gewordenen Charakteristiken. Darunter stehen drei jener Gewaltigen, deren Umrisse uns noch größer erscheinen in der abgedrungenen Anerkennung eines Geschichtsschreibers, dem der leidende Held der furchtbaren Tragödie selbst die Bewahrung des Andenkens an diese Zeiten aufgetragen hatte: des Seehelden Blake, des Patrioten ohne Furcht und Tadel Hambden und des Protektors. An sie schließt sich das rührende Bild des jungen Lord Falkland, des Spiegels des englischen Adels, dem der Bürgerkrieg das Herz brach.

Shaftesbury hatte 1710 gesagt: „Wir leben in der Zeit, wo die Freiheit wieder im Steigen begriffen ist; und wir Engländer sind das glückliche Volk, das die Freiheit zu Hause genießt und ihr durch seine Größe und Macht auch draußen Kraft und Leben gibt.“ Gewiß, der freie und männliche, in der damaligen Welt ganz neue Ton, z. B. der Schriftstellergruppe aus der Zeit der Königin

Anna, kam wie ein frischer Windzug in die dumpfe deutsche Stubenluft.

Bezeichnend ist, daß Winckelmann von den politischen Schriftstellern Englands gerade den heftigsten Deklamator gegen Tyrannei und Priestertum, wie es scheint, am andächtigsten gelesen hat*): *Thomas Gordon, den Schildknappen Walpoles, den steifen Übersetzer des Tacitus und Sallust. Er gab mit Trenchard eine viermal aufgelegte Zeitschrift heraus, „Cato oder Versuche über bürgerliche und religiöse Freiheit". Als er gleichzeitig mit Middleton, dem Biographen Ciceros, starb, sagte Bolingbroke, daß man in einem Jahre den besten und den schlechtesten Schriftsteller Englands verloren habe. Aber seinen Diskursen zum Sallust widerfuhr die Ehre, im Jahre II der Republik von Staats wegen übersetzt zu werden.

*„Die Wissenschaft der Regierung", behauptet Gordon, „kommt allen Staatsbürgern zu, weil sie alle am nächsten betrifft und folglich die leichteste und dem gesunden Menschenverstand ohne alle Mysterien zugängliche Wissenschaft ist. Denn niemand kann einen besser regieren als er sich selbst, in Dingen, die ihn allein angehen; und das sind Tugend, Eigentum, persönliche Sicherheit . . . Jeder Fürst ohne Gesetz ist ein Rebell . . . Wo der Mensch seine Zunge nicht sein nennen kann, da kann er kaum etwas anderes sein nennen; und der Umsturz der Freiheit muß mit dem Attentat auf die Freiheit der Rede anfangen . . . Die Verödung einst blühender Länder und Städte wie Florenz, Pisa, Siena, eröffnet die trostlose Aussicht, daß geistliche und weltliche Tyrannei, wenn sie es so fortmachen, das Menschengeschlecht mit gänzlichem Untergang bedrohen."

In Frankreich waren die Stimmen damals noch sehr vereinzelt, die an dem monarchischen Prachtbaue Ludwigs XIV. Zweifel erhoben. Einst hatte ein Jahrhundert lang der Geist der Parteiung und des Aufruhrs dieses Volk zerrissen; aber Ludwig XIV. verstand es, seinen Adel zu zähmen; und wie rasch machte der Geist der Fronde dem Wetteifer im Dienste des Monarchen Platz! Fénélon, der für die Vorrechte der Stände das Wort erhob, schien dem Könige der größte Chimäriker seines Reiches; *St. Evremond sagte den Franzosen seine bitteren Wahrheiten aus dem Exile; darunter

*) Das Sternchen vor der angeführten Stelle eines Schriftstellers zeigt an, daß sich diese in Winckelmanns Kollektaneen findet. Das Sternchen vor dem Namen eines Autors zeigt an, daß derselbe durch verhältnismäßig umfangreiche Auszüge vertreten ist.

auch die, daß das Fehlen eines öffentlichen Staatslebens ihre Geschichtsschreiber unvermeidlich zur Mittelmäßigkeit verdamme.

Aber seitdem das „große Zeitalter“ mit einem durch Unglückschläge jeder Art verdüsterten Abend geendigt hatte und die Regentschaft Geister und Zungen entfesselt, zeigten sich wieder, wiewohl sehr gelinde Anzeichen einer Rückkehr der alten Strömung.

Der Abbé von St. Pierre sandte eine Flut kecker Blätter gegen die Monarchie aus; aber man belächelte noch den „Träumer“. Der Marquis d'Argenson verlangte die Beseitigung des Feudalsystems, aber statt der Teilung der königlichen Macht mit Volkstribunen und Parlament wollte er eine monarchische Einheit ohne Zentralisation auf munizipaler Basis. Dagegen waren des Grafen de Boulainvilliers Angriffe auf die Monarchie Ludwigs XIV. halb ein Nachhall der Stimmen des frondierenden Adels und halb ein Vorspiel neuromantischer Verklärung des Feudalsystems. Aber jedermann stimmte ihm bei, wenn er beklagte, *„daß die Vaterlandsliebe, einst die große Triebfeder der Helden, jetzt für eine Chimäre gilt, und daß selbst, was man sonst Seelengröße und Treue nannte, durch die Idee des Dienstes des Königs verdrängt ist“, oder wenn er die aristokratische Erziehung einer herben Kritik unterwirft. „Man lehrt sie ein paar Worte Latein und etwas äußere Kirchlichkeit, aber man denkt nicht daran, große sittliche und vaterländische Gesinnungen zu pflanzen. Die Alten gewöhnten ihre Kinder vom zartesten Alter an eine hochherzige und männliche Tugend, die zur Verachtung keinlicher Interessen und Beschäftigungen, ja im Notfalle des Lebens selbst führte: bei uns straft man Kindereien wie Hauptfehler und übt Nachsicht gegen die Verdorbenheit des Herzens; man erstickt den edlen Ehrgeiz, der die Gesinnung erhebt, und überliefert sie dem Dünkel.“

Aber nie ist wohl eine solche Menge Licht über ein Geschlecht ausgegossen worden, als durch Montesquieus gedankenvolle Schriften. Der Geist der Gesetze (1748), ein Werk, dessen Ernst und Tiefe sich hinter der abgerissenen und sentenziösen Form verbirgt, spielte jener Zeit unter dem Genusse des Lesens Ideen in die Hände, die in einer unermeßlichen Lektüre und anhaltendem Nachdenken gereift waren, und deren Verbreitung der Wendepunkt des Jahrhunderts ist. Sie machte die politische Erörterung zur Mode von

Paris und Europa und eröffnete die Kritik der Gesetze, denen die Bevölkerung allmählich entwachsen war.

Montesquieu war kein politischer Reformer: er studierte und beschrieb seine drei oder vier Verfassungsformen als Philosoph der Geschichte, wie Erzeugnisse physischer und sozialer Gesetze; er schien sie zur Auswahl vorzulegen, als käme es auf ein Urteil der Zweckmäßigkeit und des Geschmackes an. Aber sein eigener Geschmack war ein sehr entschiedener.

In der Demokratie — einer idealen Zusammenfassung von Zügen der antiken Freistaaten — ist er am meisten in seinem Element; diese Staatsform paßte dem philosophischen Politiker, weil sie so logisch ist, in ihren Institutionen und in der Moral, die sie von ihren Bürgern verlangt. Sie ruht auf Selbstverleugnung, Gemeinsinn und Gleichheit; die Vaterlandsliebe aber führt zur Tugend: *„man ergibt sich in demselben Maße den allgemeinen Leidenschaften, in dem man sich die Befriedigung der persönlichen versagt; durch Einfachheit des Privatlebens bricht die Republik dem öffentlichen Aufwande Bahn. So geschahen Dinge, die heute nicht mehr vorkommen und unsere kleinen Seelen mit Staunen erfüllen.“

Ohne Liebe kein Verständnis; aber man liebt auch, was man versteht. Bei Montesquieu wird das Begreifen antiker Verfassungsformen, Sitten und Gesinnungen zu ihrer Apologetik und Apotheose. Er weist politische und sittliche Vernunft nach in Dingen die uns von dorther am fremdesten berühren: in Scherbengericht, Tyrannenmord und Selbstmord; er lehrte die ewigen Parteikämpfe wie Dissonanzen in der Harmonie betrachten, während er den Einklang des Despotismus eine Einheit nebeneinander begrabener Leichen nannte.

Als er sich nun zu dem modernen Staate wandte, schien ihm nach jenem klaren politischen Tageslichte alles, auch das Größte, in das Helldunkel der Romantik zurückzutreten. Seine Monarchie ist ja nichts anderes als die ideale Monarchie Ludwigs XIV.; aber es ist ein Ideal, das durch Betonung des irrationalen, überspannten, selbstsüchtigen Faktors entstellt wird. Ihr Prinzip ist die Ehre; aber was ist diese Ehre, als das Vorurteil jeder Person und jedes Standes, als die zum konventionellen Gesetze erhobene Laune eines überstiegenen Selbstgefühles, wenn auch eine ritterliche und poetische Laune? Ihr Verhältnis zur Republik ist in eine Spitze zusammengefaßt in der Antithese, „*daß man in der Monarchie bei den Handlungen nicht nach dem Guten frage, sondern nach dem

Schönen, nicht nach Gerechtigkeit, sondern nach Großheit, nicht nach dem Vernünftigen, sondern nach dem Außerordentlichen.“ Noblesse, franchise, politesse in Handlungen, Sitten und Manieren sind glänzende Dinge, ein Inbegriff vornehmer Liebenswürdigkeit; aber ihre Triebfeder ist das Streben nach persönlicher Auszeichnung; eine verfeinerte und schwunghafte Selbstsucht. Und was soll man sagen von einer Verfassung, die nach Montesquieu „bestehen kann ohne Vaterlandsliebe und wahren Ruhmeseifer, ohne Selbstverleugnung und Opfer der liebsten Interessen, ohne alle die heroischen Tugenden, die wir bei den Alten finden, und von denen wir nicht einmal reden gehört haben?“

An manchen Stellen schien die neuere Welt in ihren Wurzeln krank. *„Wir haben drei widerstreitende Erziehungen: die Erziehung unserer Eltern, unserer Lehrer und der Welt. Was man uns in der letzten sagt, stürzt alle Begriffe der beiden ersteren um. Den Alten war dieser unheilvolle Gegensatz zwischen religiösen und weltlichen Pflichten unbekannt. Der Vorzug ihrer Erziehung war, daß sie nie Lügen gestraft wurde.“

Man konnte zwar die Kluft zwischen Despotie und Monarchie, zwischen der Verfassung der Furcht und der Verfassung der Ehre nicht tiefer befestigen, als Montesquieu tat. Seine Despotie ist eigentlich keine berechtigte, keine den anderen gleichwertige Staatsform, denn ihre Vollendung wäre ihre Zerstörung: er gibt, wie d'Alembert sagte, eine Satire und Geißel der Tyrannei.

Aber dies gilt für die Entwicklung ihres Begriffes: es hindert Montesquieu nicht, auf die Anzeigen des Überganges der französischen Monarchie in die Despotie warnend hinzuweisen. „Die Monarchie geht unter,“ ruft er, „wenn der Fürst alles ausschließlich auf seine Person bezieht; wenn er den Staat in seine Hauptstadt, die Kapitale an seinen Hof, den Hof zu seiner Person lädt.“ —

In dieser Weise sieht man Winckelmann überall diejenigen Schriftsteller und Ideen anziehen, die die Abwendung von dem politischen System des siebzehnten Jahrhunderts am entschlossensten und am beredtesten aussprechen. Er brachte diese durch seine Erlebnisse vorbereitete mißvergnügte Stimmung aus dem Vaterlande nach Italien mit, der er sich in der Ungebundenheit des römischen Lebens und gegenüber Schweizer Freunden ganz überlassen durfte.

Er „will in Rom, wo er mit Freiheit sprechen kann, in vierundzwanzig Stunden einem Fürsten, sonderlich aus Deutschland,

wo alle, die nicht Ausländer sind, zittern, mehr Wahrheiten sagen, als dieselben, ich will nicht sagen, gelesen, aber gehört". Das „Fürstengeschmeiß", heißt es in dem Brief an C. Fueßli vom 20. Januar 1764, ist nicht würdig des Vorzugs, einen Kenner zu besitzen, wie er ihn in dem jungen Fueßli erziehen will. Darum liebt er die Schweizer und nennt sie ein Volk, wo neben der Freiheit die Vernunft, die Mutter edler Geburten, auf einem erhabenen und stolzen Thron sitzt; unter ihnen bekannt und geachtet zu sein, sind für ihn die Säulen des Herkules. Einmal ruft er: „Ich bin wie ein wildes Kraut, meinem eigenen Triebe überlassen und aufgewachsen, und ich glaube imstande gewesen zu sein, einen Anderen und mich selbst aufzuopfern, wenn Mördern der Tyrannen Ehrensäulen gesetzt würden."

Und in der Kunstgeschichte heißt es: „Durch die Freiheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamm, das Denken des ganzen Volks; denn sowie der Geist eines zum Denken gewöhnten Menschen sich höher zu erheben pflegt in weitem Felde oder auf offenem Gang und auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer und in jedem eingeschränkten Orte*): ebenso muß auch die Art zu denken unter den freien Griechen gegen die Begriffe beherrschter Völker sehr verschieden gewesen sein . . . Die Freiheit, die Mutter der großen Begebenheiten, der Staatsveränderungen und der Eifersucht unter den Griechen, pflanzte gleich in der Geburt selbst den Samen edler und erhabener Gesinnungen; und so wie der Anblick der unermeßlichen Fläche des Meeres und das Schlagen der stolzen Wellen an den Klippen des Strandes unseren Blick ausdehnt und den Geist über niedrige Vorwürfe hinwegsetzt: so konnte im Angesicht so großer Dinge und Menschen nicht unedel gedacht werden."

Neuere Literatur

Die soeben geschilderte Sinnesart verrät sich jedoch nicht bloß in Winckelmanns historisch-politischen Lesefrüchten: man gewahrt sie in allem, was von Spuren seiner Streifzüge durch die neuere

*) Addison, spectator IX: *A spacious horizon is an image of liberty, when the eye has room to range abroad, such wide and undetermined prospects are as pleasing to the fancy, as the speculations of Eternity and Infinitude are to the understanding.

Literatur erhalten ist: er liebt das freie Denken in allen möglichen Dingen, mögen sie das Ganze oder den einzelnen angehen.

Winckelmanns Belesenheit in den Franzosen und Engländern des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts war viel ausgedehnter, als man gewußt hat. Wenn man seine fast stets gegen die Neueren für die Alten rechtenden Äußerungen kennt, wenn man sieht, wie er nicht bloß die Bildhauer, sondern auch die Schriftsteller und Dichter der Modernen, besonders aber der Franzosen, von denen er nur „Toilettenschriften“ zu kennen scheint, fast bloß anführt, um sie als Folie für die Alten zu verwerten, zurechtzuweisen, auszuschelten: so wundert man sich, eine Zeit kennenzulernen, wo er sich um gründliche Vertrautheit mit dieser Literatur bemühte und mit schweren, deutschen Schritten diese Gartenparterres à broderies durchmaß und Blümchen von pensées, saillies d'esprit pflückte. Damals hat er auf dem besten Papier, mit sauberer Schrift, den esprit von Schriftstellern gesammelt, die er später mit einem derben Worte abfertigte.

Inwieweit darf dieser Literaturkreis nun auch als Faktor seiner innern Geschichte angesehen werden? Man sieht leicht, daß, wenn irgendwo, hier das moderne Element in seinem Bildungsgang liegen muß. Wyttenbach erzählt von David Ruhnken, als er 1755 in Paris jene Unzahl griechischer Handschriften verglich, von denen er nie selbst Gebrauch machen konnte, er habe seine Mußestunden keineswegs auf neuere Schriftsteller verwandt. So hat es Winckelmann nicht gemacht.

Man sieht wohl, hier liest er nicht um Kenntnisse einzusammeln, um sich mit Materialien zu Büchern zu versehen, sondern um mit seinem Zeitalter Fühlung zu gewinnen. Wenn er der großen Welt und ihren Gedankenherden fernsteht, so will er wenigstens durch die Bücher ihr nahe kommen.

Betrachtet man die Gruppe von Schriftstellern, die Winckelmann besonders gefesselt zu haben scheint, so findet man die meisten beisammen, die den Kindern des achtzehnten Jahrhunderts die Geistes- und Feuertaufe erteilten. Da begegnet uns außer Montesquieu, Buffon, Addison — Montaigne, dessen Schloß schon unter dem Wüten der französischen Religionskriege eine Freistätte der Duldung gewesen war, den Shakespeare besessen und Bacon gelesen hatte, und den man im siebzehnten Jahrhundert das Brevier der ehrlichen

Leute nannte, dessen eigentliche Zeit aber erst im neunzehnten Jahrhundert anfing, und der Rousseau fast ganz in sich enthielt; und Bayle — bei dem das Jahrhundert alle Jahrhunderte in einem Auszug fand nach seinem Geschmack, in einem Auszug, der die Rüstkammer wurde für alle seine spitzen und scharfen Waffen; und Shaftesbury — der idealistische Plänkler gegen Positivismus jeder Art, mit seinen feinen Ironien gegen pfründenbesitzende Apologeten, der den Spott zum Probierstein der Wahrheit machen wollte, weil die Wahrheit alle Lichter vertrage, aber zu einer Zeit, als manche Gebäude so hinfällig geworden waren, daß sie schon durch ein Gelächter Risse bekamen; und Pope — dessen essay on man (den Winckelmann fast auswendig wußte) Voltaire für das erhabenste aller Lehrgedichte erklärte, so ganz im Geist des Jahrhunderts war diese weltliche Moral und Theodicee; und endlich der grand frondeur des préjugés selbst, der das philosophische Jahrhundert Frankreichs eröffnete, indem er die Lockesche Seelenlehre, den Deismus und die Newtonschen Naturprinzipien in die französische Gesellschaft einführte, der nicht bloß alle stilistischen Werkzeuge der poetischen und prosaischen Gattungen beherrschte, sondern auch die Neigungen und die Ideale des kanonischen Zeitalters mit denen des kritischen in sich verknüpfte*).

Welche Geister der Verneinung, welche Kritiker der Überlieferungen jeder Art, aber auch welche Meister und Künstler der Sprache!

Betrachtet und hört man diese und einen Schwarm kleinerer Geister durch das Medium Winckelmannscher Auszüge, so scheint uns der Ruf zur Natur, zum Einfachen und Vernünftigen aus allen Gemächern und Winkeln des verworrenen Baues der damaligen europäischen Welt entgegenzuschallen. Statt der Weisheit der Systeme und der Worte die Kunde der Erfahrung und der Sinne; statt der Willkür der Vernunft die Sicherheit des Instinkts; statt strenger und finsterer Gebote eine Tugend, die aus Trieben des Herzens keimt und mit der Lebensfreude verbrüdert ist; statt des mechanischen Regelgeistes in Poesie und Kunst die freie Willkür des Originalgenies; statt verknöcherter und fremd gewordener Überlieferung eine allen Menschen in die Seele geschriebene Naturreligion.

*) Winckelmann besaß die Werke Voltaires in der ersten Gesamtausgabe, die von Darnaud veranstaltet wurde und 1749 zu Dresden in acht Bänden erschien; er nahm sie mit nach Italien.

Überall erhebt sich die Stimme einer freien und milden Menschlichkeit gegenüber der Barbarei des Krieges, der Erziehung, des Gewissenszwanges. Uberall erhält man den Eindruck der um sich greifenden Verstimmung gegen eine von der Natur abgekommene Bildung, glaubt man die Vorzeichen eines in allen Regionen des geistigen Lebens sich vorbereitenden Sturmes zu erkennen. Diese Philosophie schwor dem Christentum den Untergang und vernünftelte es wirklich aus den Köpfen weg, während sie in manchen Dingen zum ersten Male Ernst machte, die Lehren des Evangeliums zur Geltung zu bringen.

Man sieht wohl, daß dies ein geistig hocherregbarer Mann geschrieben hat, der voll glühender, durch Druck noch gereizter Freiheitsliebe überall das heraustastet und herausgreift, was dem vordringenden, die Geister entfesselnden Zug der Zeit angehört und die Zukunft in Besitz nehmen will: er sammelt die Funken der Freiheit in dem Fokus seiner einsamen, grollenden Seele, die von dem dunkeln Gefühl einer ihr noch bevorstehenden Wirksamkeit in Unruhe gehalten wird.

Es ist eine eigene scharfe, nicht jeder Lunge zusagende Luft, die diese vergilbten Blätter ausatmen. Hier erscheint Winckelmann einmal nicht bloß als der spätgeborene Geistesverwandte der Tage des Phidias und Plato, sondern als der Sohn seiner Zeit, des Jahrhunderts, das sich auch in ihm wieder erkennt, von dem Condorcet 1788 sagte, „daß in ihm der menschliche Geist, unruhig geworden in seinen Ketten, alle gelockert und einige zerrissen hat, wo alle Meinungen geprüft, alle Irrtümer angefochten, alle alten Gebräuche der Untersuchung unterworfen sind, wo alle Geister einen ungeahnten Zug nach Freiheit genommen haben“.

Sollte er aber in so vielen, alle Menschen angehenden Dingen, einen lebhaften Geschmack für die Freiheit besessen haben und sich selbst vergessen? Was hilft uns die allgemeine Freiheit ohne die Freiheit des Ich, ohne das Recht (das wir uns vor allem selbst erteilen müssen), frei von lästigem Sollen jeder Art, nach den Gesetzen zu leben, die aus unserer Natur fließen, die freilich für niemand anders gültig sind, und die wir vielleicht niemand bewegen können, anzuerkennen; — obwohl dafür auch niemand uns zwingen kann, seine Gesetze anzuerkennen.

Gerade damals nun, als Winckelmann im Begriff war, nach langen Dienstjahren die Freiheit zu finden, als er durch das Schicksal

zu jener Reife der Weisheit erzogen war, deren Losung ein Leben im Einklang mit seiner und der allgemeinen Natur: damals lernte er den französischen Weltweisen kennen, da sagte er: *Ich befasse mich nicht mit dem, was andere Leute tun sollen: andere befassen sich hinreichend damit; sondern mit dem, was ich tue.

Addison nannte Montaigne den größten Egoisten unter den Schriftstellern; dem strengen Malebranche schien er frevler heidnischer Selbstvergötterung verfallen, weil er alles, was er über Gott und Welt, Leben und Wissenschaft zu sagen hatte, in ein Gemälde seines Ich, seiner Idiosynkrasie brachte. Nicht jeder liest Montaigne ungestraft. Voltaire hat bezeugt, wie schmeichelhaft es der Eigenliebe ist, sich selbst in Montaigne wiederzufinden: es gibt keine Schwachheit, die nicht durch den Zauber seiner Persönlichkeit und seiner Plauderei geadelt würde.

Niemand hat den Grundsatz der weltlichen und altertümlichen Weisheit, nichts Menschliches sich fremd zu achten, niemand hat das Indulge genio so gesetzlos-genial-liebenswürdig befolgt wie Montaigne, seitdem er sich von Hof und Geschäften auf sein väterliches Schloß zurückgezogen hatte. Mit der Unbefangenheit eines ganz anderen Alters der Welt bejaht, sieht und malt er sich in dem vollen Umfang seiner Fehler und Tugenden, sieht er dem Spiel der edeln und unedeln, der weichlich-selbstsüchtigen und ritterlich-hochherzigen Regungen seiner Natur zu. Denn er meinte, *wir bestünden alle aus Brocken (lopins) und seien von einem so formlosen und bunten Gewebe, daß jedes Stück und jeder Augenblick sein eigen Spiel treibe. Das Leben sei, wie die Harmonie der Welt aus Gegensätzen, so aus verschiedenen Tönen zusammengesetzt, aus sanften und rauhen, man müsse sie nur zu verwenden und zu mischen wissen.

Aber was uns so widerspruchsvoll erscheint, ist bei ihm im Einklang, weil alles wahr ist. Alles was Rolle, Zeremonie, toter Buchstabe, Nötigung und Pflicht hieß, war seiner Natur so zuwider wie die Lüge: er wollte nur der leisen Stimme der Natur folgen; denn von der Natur allein glaubte er alles zu haben, was er Gutes besaß.

Wenn man irgend jemanden Winckelmanns Meister in der Lebenskunst nennen dürfte, so wär es Montaigne, dessen Selbstabmalung in den essais manchmal an Winckelmanns Selbstdarstellung in seinen Briefen erinnert. Beide Bildnisse sind im Stil des

nackten Naturalismus der Alten, ohne das Schamgefühl des modernen Menschen und ohne das Verschönerungsbedürfnis der Eitelkeit und Eigenliebe.

Antikes im Modernen

Weil denn aber doch bei Winckelmann alles nach seinen Verwandtschaftsgraden zum Altertum in Kredit steht: so scheint er auch hier durch nichts leichter gewonnen worden zu sein, als durch die Wiedererkennung bekannter Alter in modernen Büchern; wie man sich freut, in der Fremde Landsleuten zu begegnen.

Man könnte fragen, wozu das Alte in modernen Nachbildern studieren, wenn man den Zutritt zu den Urbildern hat? Aber die Urbilder gehören den Toten an, die Nachbilder den Lebendigen. Wer die Alten nicht bloß als geschichtliche Denkmäler studieren, sondern durch sie auf seine Zeit wirken will, der kann solcher Mittelsmänner so wenig entraten, wie nach der Lehre des Katholizismus der Besitz der apostolischen Schriften die lebendigen Nachfolger der Apostel und Träger ihres Geistes entbehrlich macht.

Das Altertum war bei seinen zunftmäßigen Inhabern wie eine köstliche Essenz, die aber nur in verschlossenen Gefäßen bewahrt werden konnte. Es war eine glückselige Insel, aus deren Schätzen man das ärmere Vaterland zu bereichern gedachte. Aber die Reise dahin war so langwierig, daß man bei der Ankunft die Heimat und ihre Sprache vergessen hatte und also auch die Heimkehr vergaß.

Die Schriftsteller aber, die wir hier im Auge haben, standen in der modernen Welt und lebten in der Gesellschaft; sie hatten das Altertümliche ihrer modernen Individualität angepaßt; sie sprachen hinein in die Gegenwart und in die Nation: welche Vorbilder für einen Mann, der die Antike bei einem von sich selbst eingenommenen Zeitalter zu Ehren bringen sollte!

Und wer die Kreisläufe menschlicher Meinungen verfolgt hat, weiß, wie oft das Älteste zum Neuesten wird, wie oft die kühnsten Bahnbrecher längst verschollene Straßen aufdecken.

Wie Pope die Welt als ein der Dissonanzen und Schatten bedürftigen Kunstwerks beschrieb, so dachte sich dieser Schüler St. Johns auch den gesellschaftlichen Kosmos durch das Zusammenwirken entgegengesetzter Kräfte geschaffen — der Leidenschaften und der

Vernunft, des selbstsüchtigen und des geselligen Sinnes. Auch Buffons kühnes Hypothesengebäude und seine Gemälde der Geschichte unserer Erde, die, wie Alexander von Humboldt sagt, Planetenbau, Organisation, Licht und magnetische Kraft gleichzeitig umfassen, erinnerten an den Stil und die kosmische Phantasie der alten Naturforscher.

Besonders aber fesselte Winckelmann das Wiederaufleben antiker Gedanken bei zwei Philosophen — den einzigen neueren Philosophen, an denen er Geschmack gefunden zu haben scheint. Es sind eben Montaigne und Shaftesbury*). Während er sonst aus Werken dieser Art nur einzelne Sätze wählt, so schwellen hier die Auszüge zu kleinen Bänden an.

Beide waren durch ein Jahrhundert voneinander getrennt: der eine erschien am Ende des Jahrhunderts des französischen Humanismus, ein Zeitgenosse von Scaliger, Casaubonus und der großen Juristen, ein Schüler von Muret und Buchanan; der andere am Schluß des Jahrhunderts des Pedantismus und des Niederganges der griechischen Studien, in der Morgenröte ihrer zweiten Wiedergeburt, ein Zeitgenosse Richard Bentleys.

Beide waren zum Umgang mit den Alten durch ganz eigene Erziehungsversuche vorbereitet worden. Die alten Sprachen wurden ihnen nicht auf dem Wege der Grammatik, nicht wie tote Sprachen mitgeteilt. Der Knabe Montaigne lernte sein Latein im Verkehr mit einem Magister, den der Vater, noch ein Genosse des Hofes Franz I., aus Deutschland verschrieb: er durfte in dem väterlichen Schlosse, auch von der Dienerschaft, keine anderen als lateinische Worte hören. Shaftesbury hatte auf Lockes Rat eine Gouvernante erhalten, von der er sogar das Griechische gesprächsweise sich aneignete.

Welche Vorbereitung für das Leben und die große Welt, im Knabenalter die Griechen und Römer wie in der Muttersprache gelesen zu haben! Solche Männer werden ihren Ehrgeiz vielleicht nicht darin suchen, zu wissen, was jene gewußt haben; aber sie werden sich von diesem geistigen Nährstoff aneignen, was zu ihrem Wesen stimmt und antike Säfte in ihre eigenen Gefäße aufnehmen. Sie bezahlen den vertraulichen Umgang nicht mit dem Verlust der

*) Aus Montaigne finden sich in N. 4272 der Pariser Ms. achtundzwanzig, aus Shaftesbury in N. 4266 im ganzen dreiunddreißig enggeschriebene Quartseiten.

Beziehungen zum Leben, nicht mit dem Verlust des eigenen Selbst durch den übermächtigen Einfluß der Alten. Es gibt kaum Schriftsteller von einer ausgeprägteren modernen, nationalen, zeitlichen, ständischen und persönlichen Physiognomie.

Freilich, welch ein Gegensatz: hier Montaigne, der Erniedriger der menschlichen Natur, der Vernunft und der Philosophie, der die Welt mit der Heiterkeit des französischen Skeptizismus als ein Gewebe von Widersprüchen betrachtet — dort Shaftesbury, der begeisterte Rhapsode der Harmonie der Welt, des Adels der Menschheit, der Begründer des ästhetischen Rationalismus. Aber sie verschmolzen hier im Geiste eines Dritten, der sich bildete und noch nicht in einem System, d. h. im Erstarren sein Heil gefunden hatte.

Montaigne hatte seine Freunde in der römischen Zeit — Plutarch und Seneca waren es, die stets auf dem Tisch in dem berühmten Bibliotheksturm des Schlosses Montaigne aufgeschlagen lagen. Shaftesbury fand sich am meisten zu der Zeit hingezogen, wo die Sonne Platos am hellenischen Firmament stand.

Von dem Stil des einen zu dem des andern ist ein Übergang wie von Herodot zu Isokrates: der eine naiv, mit aller Lässigkeit behaglicher Beschaulichkeit, ein Feind von Regel und Pomp, nur auf die sinnlich-wörtliche Verleiblichung seiner Vorstellungen bedacht, bis zu barocker Häufung der Worte und mit der Sprache (wie Nisard sagt) wie mit seinem Eigentum schaltend; in seinen ruhigen, weichen, vollen Umrissen und in seiner Bilder- und Farbenfülle der Tizian des französischen Stils. Der andere ebenso abgemessen und berechnend, voll musikalischer Koketterien. Vor dem Numerus dieser Perioden und der Symmetrie dieser Ausdrücke verliert zuweilen der Autor wie der Leser die Sache aus dem Gesicht.

Montaigne schöpfte aus seinem Amyotschen Plutarch die optimistische Auffassung der großen Männer des Altertums; *der Erste sein in Griechenland, sagt er bei Gelegenheit des Epaminondas, heißt der Erste in der Welt sein. Keine Gabe des Glückes hat ihm so geschmeichelt, wie ein Ehrenbürgerdiplom der Stadt Rom. Unfähig wie er sich bekennt, ihnen auf tausend Schritte zu folgen, will er wenigstens nicht unterlassen, ihnen mit den Augen zu folgen. Die Werke der großen und reichen Seelen der Vergangenheit, bekennt er, liegen weit hinaus über den Bereich meiner Phantasie und meines Wunsches: sie befriedigen und füllen mich aus nicht nur, sie machen mich staunend und starr vor Bewunderung.

Seine Essais bestehen zur Hälfte aus Sentenzen und Apophthegmen der Alten; aber es ist nichts vom Bücherstaub daran hängen geblieben. Welch ein Schritt ist zu ihnen von Sammelwerken, wie den Adagien des Erasmus, dem Lieblingsbuch des sechzehnten Jahrhunderts! Hier tritt aus den Humanistenschulen mit ihrem Aufzeichnen, Auswendiglernen und Nachsprechen der Antike ein Mann hervor, dem die eigenste Zunge geschenkt war, mit der je ein Franzose gesprochen hat. Die Essais erinnern in dieser Beziehung an die graziösen Verschmelzungen antiker Dekorationsmotive mit mittelalterlichen Konstruktionen im Renaissancestil Franz I.; hier und da werden wir jedoch an den barocken Stil Heinrichs IV. erinnert.

An dem Befreiungswerk, in dem die neueren Völker ausgelebte Kulturformen nach und nach abschüttelten: an diesem Verjüngungsprozeß hat auch Montaigne seinen Anteil. Aus ihm könnte man eine pathologische Zusammenstellung dessen machen, was man im tadelnden Sinne modern zu nennen pflegt. Er gibt uns zuerst einen Eindruck von der Krankhaftigkeit des Übergewichtes und der ausschließlichen Kultur des Geistes; von jenen Übelständen des Modernen, *dessen Augen weiter sind als sein Magen, dessen Neugier größer als seine Fassungskraft. Er wollte seinen Geist lieber herabstimmen und betten (coucher), als hinauftreiben und überspannen; wie die Lakedämonier eine sänftigende Musik nötig hatten; er glaubte, mehr Blei als Fittige, mehr Kälte und Ruhe, als Hitze und Aufregung zu bedürfen: die Weisheit, warnt er, hat ihr Übermaß und bedarf der Mäßigung so gut wie die Torheit.

Mit dem freiesten Blick sah er den ganzen gothischen Häuserkomplex der *„fanatischen, eiteln, übernatürlichen Künste“, des eingebildeten Wissens und Könnens, von der Physik und Metaphysik der Schule an bis herab zur Astrologie und Chiromantie; alles das Wissen von den Dingen, die man nicht wissen kann, und die man doch ebensowenig loswerden kann; von dem, „was in des Menschen Hirn nicht paßt“, und worauf doch der Hochmut der Vernunft beruht, die die untrügliche Stimme der Natur geringgeachtet und verdunkelt hat.

Goldene Worte sind von Montaigne ausgestreut worden über die Schäden der Gelehrsamkeit: er gedachte zuweilen eine Sammlung gelehrter Verkehrtheiten (un amas d'asneries) zu verfertigen. Oft hatte er gestaunt, „wie doch Seelen, die so reich sind in der

Erkenntnis so mannigfaltiger Dinge, dadurch nicht lebendiger und aufgeweckter werden; wie doch ein roher und gemeiner Kopf die Urteile und die Reden der Erlauchtesten in sich beherbergen könne, ohne dadurch besser zu werden". Die Erklärung sei, „daß wir unsere Fassungskraft schwächen, wenn wir ihr zu viel zu fassen geben; daß wir die eigenen Kräfte vernichten, wenn wir uns von fremden Händen führen lassen; daß wir Gelehrte (savans) sind durch fremdes Wissen, Weise (sages) nur durch eigenes; daß ein Unterschied besteht zwischen einem guten und einem vollen Kopf (tête bien faite und tête bien pleine), und daß oft eine Purgierung des Gehirnes besser angebracht sei als eine Purgierung des Magens.

Je mehr Montaigne Erfahrungen an sich selbst machte, desto mehr befestigte sich bei ihm die Maxime griechischer Lebenskunst: das Gleichgewicht von Seele und Leib zu erhalten. Man sprach damals viel von den außerordentlichen Erhebungen des Geistes (den eroici furori des Bruno); man zählte ihre Ursachen auf: die göttliche Verzückung, die Liebe, die Wut der Schlacht, die Poesie, den Wein. Montaigne vermißte darunter die Gesundheit. Aber auch umgekehrt *sollte die Seele in der die Philosophie wohnt, durch ihre Gesundheit auch den Leib gesund machen, dem sie ihre Ruhe*) und Behaglichkeit mitteilt, den sie mit einem liebenswürdigen Trotz (gracieuse fierté), einem tätigen und frohen, einem zufriedenen und gütigen Sinn waffnet. Das Merkmal der wahren Weisheit ist ein ununterbrochenes Behagen (esiouissance), ein Zustand beständiger Heiterkeit, wie die Welt über dem Monde.

Während in den asketischen Büchern die Tugend der Gesundheit der Valetudinarier glich, so wollte Montaigne die Tugend nur als eine lebhafte und haltbare Färbung anerkennen, die nicht weggenommen werden könne, ohne daß das damit getränkte Stück Zeug selbst mit fortgehe.

Weisheit, Tugend, Frömmigkeit, alle diese großen Namen wollte Montaigne nur in Begleitung der Heiterkeit sehen. Er sei nie frömmer gewesen, als wenn er am glücklichsten war; die Tugend war ihm nicht weniger eine Lust, weil sie eine so nervige, robuste und männliche Lust ist; ein albernes und gemeines (sot et vilain) Kleid für sie sei die Traurigkeit. Und so auch in der

*) Toute la gloire que je prétende de ma vie, c'est de l'avoir vecu tranquille. Essais II, 16. „Meine Begierden sind in dem Genusse der Ruhe eingeschränkt, die ich genieße." Brief Winckelmanns an Gesner vom 19. Sept. 1761.

Erziehung. Er wollte mehr geliebt, als gefürchtet sein; er riet, die Kinder gegen Hitze und Kälte abzuhärten, aber nicht durch Züchtigung gegen Schläge und Schande, weil ein edler Geist durch Züchtigung nur erniedrigt und zerstört werden könne.

Die platonischen Ideen von Schönheit, Ideal und Liebe hatten Künstler und Kunstliebhaber zu allen Zeiten nachgesprochen; sie erfüllten Sonette und akademische Reden; sonst aber war Plato gewöhnlich der Patron der Theosophen und Kabbalisten gewesen. Schon Tertullian nannte ihn den Krämer, von dem alle Ketzer ihre Droguen bezogen hätten; er blieb der Prophet der mystischen Dissenters gegenüber der Philosophie der Schule.

In Shaftesbury aber begegnet man einmal einem Platoniker, der für das Urbane, Vornehme und für die Formvollendung dieses vielseitigsten Meisters philosophischer Rede Sinn und Nacheiferung hat. Es ist wahr, Shaftesbury sorgt dafür, daß wir seine distinguierte Persönlichkeit nie aus den Augen verlieren; doch ist es eine Persönlichkeit, die das Gemeine unter jeder Gestalt ablehnt — Selbstsucht, Utilitarismus, Materialismus, weltliche Genußsucht, Rohheit der Polemik und Schulstaub. Seine Abneigung vor dem Geruche des Kollegs geht so weit, daß er in seinen Charakteristiken selbst Plan und Logik durch die Zufälligkeit der Konversation maskiert und dem einfachen Ausdruck einen vertraulichen Ton der Anspielung und Ironie vorzieht.

Aber dieser Lord hat von dem Weisen Athens noch mehr gelernt. Die Erwählung der Idee des Schönen zum Schlußstein der Philosophie und der Welt, der Gedanke, daß die Seele und die Tugend, der Staat und das Universum gleichsam mit verschiedenen Stimmen eine Melodie harmonisch ausführen: das ist im Geist des Platonismus. Hier und da wird Shaftesburys Rede fast zur Umschreibung Platos und Plotins. Aber wie frei steht er, ein Kind seiner Zeit, dem philologischen Platonismus der Italiener gegenüber! Man möchte sagen (wenn man sich über die geistigen Größenverhältnisse hinwegsetzt): so könnte Plato gesprochen haben, wenn er im achtzehnten Jahrhundert wiedergekehrt wäre und statt mit Naturphilosophen und Sophisten, mit Rhapsoden und Wahrsagern: — wenn er mit den Anhängern Hobbes und Lockes, mit hochkirchlichen Hierarchen und enthusiastischen Schwärmern zu tun gehabt hätte.

Nichts bekämpft Shaftesbury lebhafter als die Ansicht orthodoxer und materialistischer Positivisten, denen die moralischen Ge-

setze als Erzeugnis der Umstände oder supernaturalistischer Willkür galten. Der Beweis aber, den er für die innere Notwendigkeit der sittlichen Weltordnung führt, beruft sich mit Plato auf die Analogie der ästhetischen Verhältnisse; er gründet sich auf die Solidarität des Sinnes für das sittliche und des Sinnes für das sinnlich Schöne, auf die „instinktive“ (denn „angeboren“ hatte Locke verboten) Ursprünglichkeit der ästhetischen Urteilskraft.

Nichts ist, sagt unser Platoniker, der Seele tiefer eingeprägt als der Sinn für Ordnung und Verhältnismäßigkeit; nichts ist instinktiver und gesetzmäßiger als die Art, wie die Seele als Zuschauerin der Verhältnisse der sittlichen und der natürlichen Welt, ihre Urteile über das Wohlgefällige und Mißfällige der Erscheinungen abgibt.

Sowenig nun wie wir diesen Formen und Verhältnissen, deren Liebe den Dichter und Komponisten befeuert, auf denen alle Schönheit der Natur und Kunst beruht, aus Gewohnheit, Mode und zufälligen Folgen von Ideenverbindungen (dem Stein der Weisen so vieler englischen Ästhetiker!) Beifall und Liebe schenken: ebensowenig ist, so lehrt Shaftesbury, unser sittliches Urteil oder Gewissen ein zufälliges gesellschaftliches und psychologisches Produkt. Denn die Tugend ist nichts anderes als die natürliche Schönheit, das Ebenmaß der Seele. Dies ist der Sinn des frivol klingenden Satzes, daß das Sittliche eine Sache des Geschmacks sei; er klingt nur da frivol, wo man dem banalen Gemeinplatz glaubt, daß über den Geschmack nicht zu streiten sei.

Auch die Idee des Göttlichen geht Shaftesbury auf in der Idee des Schönen. Die Schönheit kommt aus dem geistigen Innern der Natur; denn nur die Seele verbindet das Vielfache zur Einheit; nicht in dem Stoff, sondern in der Kunst und Absicht liegt die Schönheit. Weil Harmonie und Ordnung nur vom Geiste kommen kann, so ist die philosophische Naturbetrachtung eine Erkenntnis Gottes, als des souveränen Künstlers in der Natur.

Daß wir die Tugend um ihrer eigenen inneren Schönheit willen lieben können, und daß die Heiterkeit, die Freiheit, die Natur und die Grazie ihre natürlichen Bundesgenossen sind; daß die wahre Erkenntnis nicht auf Zufall, Atheismus und Menschenverachtung, sondern auf Ordnung, Weisheit und Liebe, also zu Gott führt; daß die Schönheit kein Schiller der Oberfläche, ihr Gefühl kein Sinnenkitzel, die Kunst kein Luxusartikel ist, sondern die in die Erschei-

nung tretende Blüte einer göttlichen Welt, ihr Gefühl eine Ahnung des Übersinnlichen in der Sinnenwelt und die Kunst ein Element der Humanität; daß alles menschlich Bedeutende und Große vom Enthusiasmus vollbracht wird, und daß die Wissenschaft, das Handeln und die Persönlichkeit in der Kunst, d. h. in der vollkommenen Herausbildung der Form gipfelt; — und was sonst noch für Gedanken in dieser platonischen Dreieinigkeit des Wahren, Guten, Schönen enthalten sein mögen: das ist die hellenische Atmosphäre, die uns in Shaftesburys Charakteristiken umgibt; — wenn sich auch etwas von den Parfüms des Salons mit einmischt, und auch dieser geistvolle Mann bei allem Streben nach dem antiken Gleichgewicht in seinen einzelnen Urteilen mit seinen dichtenden Zeitgenossen im französischen Geschmack befangen blieb.

Wie man aber auch über diese Gedanken urteilen mag, gewiß ist, daß aus keinem anderen Denker damals ein ernster Mann den Mut schöpfen konnte, den Unterricht des Schönen zur Idee eines wissenschaftlich-schriftstellerischen Lebens zu machen.

Einfluß der Gesellschaft

Wie es aber mit zum antiken Sinn gehört, daß man mit seiner Zeit geht und ihre Sprache redet, so ist denn auch Winckelmann von den modernsten Richtungen der Literatur des Auslandes nicht unberührt geblieben.

Dasjenige, was eigentlich den Begriff des Modernen ausmacht, der Familienzug der Literaturkreise, die uns hier beschäftigen (nur Montaigne steht für sich), dieser moderne Typus entstand durch die Einwirkungen der Gesellschaft auf die Literatur.

Früher gingen die Bücher hervor aus der Schule, dem Kloster, der Bibliothek — deren Staub ihnen immer etwas anklebte; sie kamen aus der Zelle des einsamen Denkers, aus dem Feldlager, aus dem Kabinett des Staatsmannes; sie waren originell und charakteristisch, aber schwer zugänglich, voll Ecken und Dornen, weil sie in abgeschlossenen Lebens- und Bildungskreisen aufwuchsen. Jetzt kamen sie aus dem Salon.

Im Salon sammelten sich zuzeiten um geistreiche Frauen die Ersten aus allen Kreisen des Lebens: Dichter und Künstler, Feldherren und Prinzen, Bischöfe und Parlamentsräte. Sie brachten die Quintessenz aus ihren kleinen Welten in diese große Welt;

denn es war wirklich in gewisser Weise eine große Welt. Bald befand sich die Literatur ganz unter dem Einfluß des esprit de société, den die Franzosen erzeugt haben und den ganz Europa nachahmte. Er veränderte ihre Physiognomie von Grund aus.

Die Tugenden der Konversation: Klarheit, Leichtigkeit und Kürze, Korrektheit und Präzision, überraschende Vorstellungsverbindungen und eine Lebhaftigkeit, die sich beherrscht: diese Eigenschaften galten mehr als Tiefe der Erudition und Strenge der Logik. Wesentlicher als schöpferische Phantasie und mächtige Originalität erschien jener Kanon der Sprache und des Stils, von dem es keine Berufung gab: jener gute Geschmack, der, wie der gute Ton und der gesunde Menschenverstand, auf einem Gleichgewicht aller Geisteskräfte ruht: ein negativer Takt gegenüber dem Unziemlichen und Übertriebenen; eine feine goldene Mittellinie, die zwischen allen Ausschreitungen der Einbildungskraft und des Scharfsinns, der Empfindung und des Witzes hinläuft.

Freilich waren jene Kreise bald Pflegestätten des reinen Geschmacks und bedeutender Ideen, bald Treibhäuser des falschen schönen Geistes; zuletzt auch Lästerschulen, nicht bloß des Wahns, sondern auch des Glaubens. „Man beschuldigt diese Nation," sagt Hamann, „daß sie das Heiligtum der Wissenschaft gemein gemacht, die Poesie eines Originalgedankens in die flüssige Prosa der Kaffeehäuser und Spieltische ziemlich übersetzt, aber größtenteils ersäuft hätte."

Dennoch ersetzte diese Gesellschaft damals das, was dem Schriftsteller die Nation sein sollte — die ideale Gemeine, die die Alten vor Augen hatten. Zum ersten Male hatte sich ein allgemeiner Kreis gebildet, wo nur Bildung Einlaß gab; ein Kreis, an den der Schriftsteller sich wandte, von dem er seine Eingebungen, sein Urteil empfing. Hier war es, wo zuerst, ob auch anfangs in manierierter und vornehmer Form, das Streben nach einer humanen Kultur Wurzel faßte. Diese Literatur stellte sich der Literatur der Kaste gegenüber, sie wandte sich an den Menschen statt an den Standes- und Zunftgenossen; sie brachte den Gelehrten die Forderungen des Geschmacks und der Urbanität, der Gemeinnützigkeit und bald auch des philosophischen Gedankens zum Bewußtsein, gewöhnte sie an die schwere Selbstverleugnung, dem Übergewicht des toten Stoffs, dem abstoßenden Ernst, der unpraktischen Grübelei zu entsagen.

So spricht z. B. Labruyère gegen die *eiteln und dürren Wissenschaften, die ohne Annehmlichkeit und ohne Nutzen, wie eine außer Kurs gesetzte Münze, sich nicht in Unterhaltung und Mitteilung hineinziehen lassen. Und Shaftesbury versichert uns, *wer ein Virtuoso (Liebhaber) sei, soweit es sich für den Gentleman schickt, habe einen höheren Schritt getan, ein guter und vernünftiger Mann zu werden, als ein Gelehrter; und daß wir (was auch Christine von Schweden sagte) in der Schule der Welt wieder verlernen müssen, was wir in den Schulen gelernt haben.

Unter diesen Einflüssen drang endlich durch, wonach die Franzosen seit einem Jahrhundert getrachtet hatten: die Erhebung der Nationalsprache zum Ansehen eines Organs, in dem alles das, weshalb die alten Schriftsteller als kanonisch und klassisch bisher eine ganz abgesonderte Stellung einnahmen, vollkommen ebenso erreicht werden könne. Sie galt nun als das alleinige Organ alles dessen, was irgend auf Bedeutung Anspruch machte. Im Jahre 1676 fiel das Lateinische auch im Lapidarstil.

Eine Grundmaxime dieser Literatur war die Vermeidung der technischen Sprache, dieses Handwerkszeuges der Wissenschaft, die oft zum zünftigen Rotwelsch wird und die Literatur in Dialekte zerfällt, die wie Sprachen verschiedener, im Staatskörper zusammengeschlossener Stämme nebeneinander hergehen*). Wie in den Tagen Ludwigs XIV. die Stände, die früher an den sie charakterisierenden Fehlern erkennbar waren, durch Gesellschaft, Schauspiel und Promenaden sich äußerlich fast gleich wurden, so gewöhnte man sich auch im Ausdruck an ein mittleres Gemeingebiet von Worten und Begriffen. Man bewegte sich in gewissen Schranken, die aber nur den dürftigen Geist hinderten, seine Gedanken auszudrücken und originell zu sein.

So brachte man nach und nach die Geheimnisse der Folianten und Quartanten, der lateinischen Bücher, der Ateliers und Observationstürme, vor die Lichter des Salons. Und wie man auch denken mag über diese Anbequemung an das Maß von Geistesanstrengung, das die gute Gesellschaft sich zumuten läßt: gewiß haben damals große Schriftsteller die Prosa für ihr bis dahin ganz fremde Gegenstände

*) Schon Montaigne sagte: Les autres se communiquent au peuple par quelque marque spécial et étranger: moi le premier, par mon être universel, comme Michel de Montaigne: non comme Grammairien, ou Poète, ou Jurisconsulte.

geformt, neue Darstellungsformen geschaffen und die Nationalliteratur mit einigen unvergänglichen Denkmalen bereichert.

Man kann streiten, ob die Philosophie den Ton des witzigen Gentleman lernen solle, den sie bei Shaftesbury sprach; man kann lächeln, wenn der fast hundertjährige Akademiker in seiner pluralité des mondes die verborgene Maschinerie des Weltschauspiels, und in seiner Geschichte der Orakel die Maschinerie der Priesterherrschaft, wie in zierlichem Modell, vor den Damen spielen läßt: aber auch für Buffon war die Komposition eines großen literarischen Kunstwerks beinahe ein Motiv seiner Naturforschung. Und Montesquieu weckte Frankreich und Europa aus seiner politischen Lethargie, seit er die großen Kreisläufe der Geschichte, die Geheimnisse des Steigens und Sinkens der Staaten in aller Mund brachte.

Auch in Deutschland wirkte, wo nicht der Geist der Gesellschaft, so doch deren Literatur auf die gelehrten Kreise, die ihre Gewohnheiten lange hartnäckig genug behaupteten. Sogar die Philosophie gab eine Zeitlang nach: zwei Jahrzehnte lang haben selbst die Deutschen „mit Maß“ philosophiert — wofür sie sich später gründlich entschädigten. Sie hatten sich endlich die Ermahnung des Thomasius zu Herzen genommen, „sich honetter Gelehrsamkeit und beauté d'esprit zu befleißigen und den Franzosen im Gebrauch der Muttersprache in gelehrten Sachen nachzuahmen“. Es war nicht mehr ihr alleiniger Ehrgeiz, vor einem geschlossenen, eine tote Sprache mit sich selbst redenden Orden Zeugnisse von der Unermeßlichkeit ihrer Auszüge, von ihrer Befähigung zur Systemerfindung und von der Gründlichkeit ihrer Methode abzulegen. Durch das Ausland ermutigt und autorisiert (denn durchs Ausland mußte man doch in Deutschland autorisiert sein), begann man sich an die Nation zu wenden, die noch nicht existierte, die aber durch solche Bücher allmählich anfing zu existieren.

Wenn nun selbst ein solcher Vergötterer der Alten, wie Winckelmann, der soviel Anlage hatte zum gründlichsten Meisterstolz, der so gern seinen Thron über die umgestürzten Lehrstühle aller Genossen gesetzt hätte — wenn man einen solchen Gelehrten sich bemühen sieht, ein Buch in gutem Deutsch, für Weltleute und Künstler zu schreiben, ein Buch noch dazu ohne Zitate, in urbanem Ton und in einem aphoristischen Stil: so ist darin wohl der Einfluß jener Literaturkreise zu erkennen. Was wäre Winckelmann, was wären seine Erfolge, wenn er, etwa wie Joh. Friedrich Christ, der ihm am

Umfang der Kenntnisse und in der Richtung des Geschmacks nahe kam, seine Archäologie in der stillen Berufstätigkeit eines Professors oder in lateinischen Reden und Dissertationen vertrieben hätte!

Wir können verfolgen, wie die Fächer der esoterischen Literatur nacheinander in der exoterischen ihre Vertreter erhielten. Diese Erweiterungen der Nationalliteratur bezeichnen das Fortrücken der Grenzen des Reiches der Bildung in das Reich der Gelehrsamkeit.

Diese Bildung hatte noch eine bedeutende Lücke. Die bildende Kunst, besonders die Kunst des Altertums, war nur durch untergeordnete Fachschriftsteller vertreten; durch keinen Mann von philosophischem Geist, durch keinen „Beherrscher des Wortes". Die Stimmführer der damaligen Gesellschaft, auch die universellsten — Fontenelle und Voltaire, Shaftesbury und Pope, Addison und Johnson — wie vag und unbedeutend ist das, was ihnen gelegentlich darüber entfällt. Das plastische und altertümlich-hellenische Element fehlte in der damaligen Kultur; es hatte keinen Anteil an ihrer Philosophie, Historie und Dichtung. Hier war noch ein Platz übrig, zu einer Zeit, wo man beständig hörte, daß alle Plätze besetzt seien.

Zunächst aber sei es noch verstattet, auch über Winckelmanns Verhältnis zur Dichtkunst ein Wort zu sagen.

Dichtkunst

Goethe glaubte, nach genauerer Betrachtung seiner Studien und seines Lebensganges sagen zu können, daß man bei Winckelmann keine eigentliche Neigung zur Poesie, ja eher hier und da einige Abneigung finde.

Als Beweis nennt er wunderlicherweise die „Vorliebe für alte gewohnte lutherische Kirchenlieder" — die doch zwei Jahrhunderte lang der einzige grüne Zweig an dem verkümmerten Baume der deutschen Dichtung waren. Wenn Goethe aber ferner einräumt, daß Winckelmann in seinen spätern Schriften beinahe durchaus selbst Poet gewesen sei, und zwar ein tüchtiger und unverkennbarer: so wird man wohl annehmen dürfen, daß dem Freunde des Sophokles und Homer der Sinn für das Dichterische nicht gefehlt habe. Wir besitzen Auszüge aus neueren Dichtern, wo ein antiquarisches oder sonstiges Nebeninteresse schwerlich mit im Spiel gewesen sein dürfte.

Winckelmann scheint von der Bewegung unberührt geblieben zu sein, die die armseligen Streitigkeiten Gottscheds und der Schweizer

unter dem kleinen Teil des deutschen Publikums hervorriefen, der damals für solche Dinge Interesse hatte. Keine Spur findet sich, daß er die „Kritische Dichtkunst“ oder die Abhandlungen Bodmers und Breitingers gelesen hätte. Von deutschen Versen ist mir bloß etwas aus Haller aufgestoßen*); Klopstock ist ihm wohl nie bekannt geworden. Als ihm Usteri in Rom (1761) Geßners Idyllen schenkte, spricht er seine frohe Überraschung in einer Weise aus, als wäre ihm zum ersten Male lesbare deutsche Poesie begegnet; er entschuldigt sich hier und bei Gelegenheit Lessings damit, daß ihn seine früheren historischen Arbeiten und jetzt der fehlende Buchhändlerverkehr zwischen Italien und Deutschland verhindert habe, die Meisterstücke seiner Nation kennenzulernen, bei dem brennenden Verlangen nach denselben.

Dagegen findet sich von den französischen Dichtern des Siècle vielleicht deshalb keine Spur, weil er eine Abneigung hatte gegen den höfischen Ton und die Galanterie; wenigstens spricht er eine solche gegen die gleichzeitige Kunst aus. In seiner Jugendzeit war der Glaube an die Unfehlbarkeit des goldenen Zeitalters bereits erschüttert. St. Evremond hatte in der Tragödie die Wärme der Leidenschaft und selbst Rapin die Kühnheit und Kraft der Sprache vermißt.

Besser scheinen ihm die Engländer gefallen zu haben, die seit den dreißiger Jahren in Deutschland gelesen wurden. In den Tagen der Restauration war mit anderen Bräuchen des französischen Hofes auch die französische Poetik über den Kanal gezogen: selbst der wüste Rochester nannte sich einen Schüler Boileaus. Später konnte der gewaltige Swift den Engländern sogar eine Akademie vorschlagen, und Addison erhielt für sein steifes Trauerspiel Cato nach Corneilles Muster, statt einer Schulprämie Dichterlorbeeren. Es ist wahr,

*) Diese Verse stammen noch aus dem „Lande der Märtelei“; sie sind aus der Ode an die Ewigkeit. Ein anderes Gedicht huldigt der Zeitlichkeit; es hat die Überschrift „Der feste Schluß“.

Es eilt im wilden Kriege,
Der mit dem Tode droht,
Ein stolzer Held zum Siege
Und findet seinen Tod.

Ein Kaufmann traut den Winden
Und suchet indisch Gold,
Er eilt den Tod zu finden,
Den er doch nicht gewollt.

Was soll ich in den Schlachten?
Und was auf falscher Flut?
Mein Leben zu verachten
Gebricht mir Stolz und Mut.

Das Leben zu genießen
Ist der Natur Gebot;
Bei Bechern und bei Küssen
Erwart' ich meinen Tod.

die freie Muse Albions hatte sich geduldig zu französischer Korrektheit bequemt; aber unter der glatten Eleganz brach zuweilen eine Regung englischen Humors und Witzes hervor, keck bis zur Frechheit; ein Glanz kühner Bildersprache; Gedanken von trotziger Selbstheit über Rechte der Natur und der Sinne, des Instinkts und des Individuums; lauter Dinge, die ihren Formmustern fremd waren. Und diese Verbindung von Gebundensein der Form und Freiheit des Gedankens scheint zu Winckelmanns Geschmack gestimmt zu haben.

Es gibt eine Anthologie von Winckelmanns Hand fast ausschließlich aus den Dichtern der Restauration und der Zeit der Königin Anna. Das meiste ist aus Milton, Butler und Pope; sonst sind vertreten Waller, Cowley, Rochester, Otway, Roscommon, Mulgrave, Congreve, Addison und Thomson. Diese Auszüge sind mit der gewohnten Sauberkeit geschrieben; auch hier sind nachträgliche Ausbesserungen undeutlicher Buchstaben, Spuren wiederholten Lesens zu erkennen. Den äußeren Anlaß zu dieser Musterung einer ganzen Literaturperiode gab vielleicht der Bünausche Katalog, dessen hierher einschlagende Abteilung 1753 erschien.

Nimmt man hinzu die zahlreichen Verse aus italienischen Dichtern aller Zeiten, die in einem starken italienischen Waste-book zwischen Phrasen und Sentenzen zerstreut sind, so hat man alles zusammen was sich von Zeugnissen neuerer poetischer Lektüre in Winckelmanns Nachlaß vorfand*).

Zweifelhaft ist dagegen, ob Winckelmann etwas von Shakespeare in den Händen gehabt hat. Nur was er über ihn geschrieben und aus ihm angeführt fand, zeichnete er sich auf: es ist doch als ob er hier einen Dichter, eines Kopfes größer als alle ihm bekannten, geahnt habe, den ihm aber nur von ferne zu sehen beschieden war. So wenn Pope Shakespeares Dichtung Inspiration nennt und ihn selbst vielmehr ein Instrument, als einen Nachahmer der Natur, die mehr durch ihn spreche, als er von ihr; oder wenn Dryden ihn vorführt wie einen Monarchen, der seinen Nachahmern Gesetze erteile, jenen Fletcher und Johnson, denen er die Natur war, die sie malen und zeichnen; oder wenn Cowley meint, er müsse sich über sich selbst gewundert haben, wie er zu soviel Geist gekommen sei, und ihn mit den ländlichen Schönen vergleicht, die bezaubern ohne von ihren Reizen zu wissen.

*) Die englischen Dichter stehen in den Pariser Ms. Nr. 4266; das italienische Waste-book führt den Titel Proverbi italiani und die Nr. 4275.

Damals begann das Fragen nach den voller strömenden Urquellen der Poesie: man forschte und grübelte, besonders in England, über jene Dichter, die eine ganz andere Stufe in der poetischen Hierarchie einnahmen, als irgendeiner aus der Gegenwart und nächsten Vergangenheit. Man ahnte in Homer und Shakespeare ein großes Geheimnis, für dessen Lüftung nur das Zauberwort fehlte. Und da man in Werken voll überwältigender Schönheiten nichts fand von dem sogenannten Geschmack und von Poetik und von den Plänen, die damals der Verstand dem Talente zur Ausführung übergab, so staunte man über rätselhafte Erzeugnisse einer blinden Naturkraft oder, wie es damals hieß, des Originalgenies.

Miltons Verlorenes Paradies hat Winckelmann gelesen, wenigstens bis zum fünften Gesang. Er sammelt alle die gigantisch-grotesken Bilder und Gemälde der Hölle; z. B. die Szene, wo das Pandämonium auf den Ruf seines Generals, wie die Heuschrecken auf das Zucken des Mosestabes, aus dem glühenden Pfuhl aufsteigt und zum Land hinflutet, zahlreicher als die Scharen der deutschen Völkerwanderung über die Alpen; oder die Szene, wo die sichtbare Finsternis des feurigen Ofens jählings erleuchtet wird durch eine Million Schwerter, die aus den Scheiden der höllischen Cherubim hervorzücken; vornehmlich aber die Stellen, in denen sich die düstere Phantasie des puritanischen Dichters vielleicht am großartigsten entfaltet, wenn er den theologischen Schemen des Satans in einen tragisch erhabenen Titanen von stoischer Willensgröße umwandelt, — der ihm wider seinen Willen zum Helden des Gedichtes wird.

Wie der Krake der norwegischen Schiffersage, den die Matrosen für eine Insel nehmen, so liegt er schwimmend auf dem Feuersee, mit dem Kopf hervorsehend; mit einem Schild auf dem Rücken, gleich dem Riesenmond im Teleskop des Astronomen von Fiesole, so ragt er auf dem verbrannten Boden. Es ist eine Gestalt noch mit Resten der Herrlichkeit des Erzengels, aber versehrt von den Narben des Donnerkeils, seine Züge zerrissen von Stolz und Rache, Gewissensangst und Mitleid mit den Seinigen.

In solchen Bildern ringt die schrankenlose Phantasie des greisen, der sichtbaren Welt beraubten Dichters, der seine wiederauflebenden humanistischen Erinnerungen zur Poetisierung einer Theodizee benutzt, in der (wie Algarotti sagte) Gott Vater kalvinistische Predigten hielt. Winckelmann konnte hier eine große Dichterkraft empfinden und anerkennen, aber sein griechischer Sinn lehnte sich

auf gegen diese Erhabenheit des Ungeheuren, gegen diesen Teufelsheroismus, er sah in Milton eben den Repräsentanten der nordischen Phantasie. In dieser Eigenschaft hat er früher seine Erwähnung gefunden (Seite 165). An derselben Stelle meint Winckelmann, „daß die erstaunenden, teils schrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe bestehe, kein Vorwurf eines edeln Pinsels sein können, sondern ganz und gar ungeschickt zur Malerei seien“; — ein Urteil, das Lessing unterschreiben und doch, nach seiner Unterscheidung zwischen malerischer und poetischer Schönheit, das Verlorene Paradies das erste Epos nach dem Homer nennen konnte.

Reich bedacht in unserer Anthologie ist der Hudibras des Samuel Butler, eine Satire auf die Rundköpfe, wo die gefallene Partei unter dem Gewieher des höfischen und sonstigen Pöbels gleichsam poetisch in den Block gelegt wird; eine Nachahmung des Cervantes, ohne seinen Adel der Gesinnung und seinen Humor der Erfindung, aber mit viel Komik der Worte und Reime und besonders für Gelehrte dadurch erbaulich, daß hier die ganze, in englischen Universitätsklöstern fortgeerbte Rumpelkammer mittelalterlicher Wissenschaften und Bräuche in grotesken Knittelversen inventarisiert war. Wie Don Quixote mit der Wissenschaft der Ritterromane, so ist Hudibras mit all dem schweren Rüstzeug der sieben freien Künste und der drei alten Sprachen ausgestattet, während sein Sancho, der Independent Ralph, als Mystiker, sich der geistlichen Gaben und des neuen Lichtes, der Magie und Cabbala, der Theosophie und der intelligibeln Welt rühmt. Man führte diese Verse damals am Hof und im Kolleg im Munde, wie man bei uns hundert Jahre später die Belehrungen des Mephistopheles an den Schüler zitierte.

Übersieht man das was Winckelmann von poetischen Blumen gepflückt hat, so kann man freilich nicht leugnen, daß ihm vorzüglich der didaktische Vers und das bildliche Element in der Poesie zugänglich waren. Er liebte jene Sentenzen und lernte sie auswendig, wo die Klarheit und Präzision nach der der damalige Stil strebte, noch gewonnen hatte durch die Gebundenheit des Verses. Und man mag über Lehrdichtung denken, wie man will: für die didaktische Prosa ist viel von der didaktischen Poesie zu lernen.

So war Winckelmann ein eifriger Leser des Versuches über die Kritik, erst in französischer Übersetzung, dann im Original, — jenes merkwürdigen Jugendwerkes Popes, bei dem man fragte, ob

es die Größe oder die Kleinheit seines Dichtergeistes zeige, daß er im einundzwanzigsten Jahre eine Poetik neben Horaz und Boileau stellen konnte*). Das Streben des silbernen Zeitalters der englischen Dichtung vollendete sich in diesem Dichter, der die Sprache der ätzenden Satire und der zärtlichen Melancholie, der phantastisch barocken Laune und des schwungvollen Gedankens mit beneidenswerter Geschmeidigkeit in dieselbe Form des Verses passen konnte; eines Verses, der stets mit einer beflügelten Leichtigkeit, voll antithetischer Funken in spruchartiger Rundung dahinschwebt.

Das stilistische Interesse zog Winckelmann wahrscheinlich auch bei Addison an, der den freien und gutmütigen Humor, das ruhige Behagen seiner berühmten Unterhaltung und die liebenswürdige Milde und Urbanität seiner Persönlichkeit auch auf die Bildchen seines Spektators übertrug. Sehr oft begegnet man den Verfassern der Maximen und Reflexionen, die sechs Tage lang das Buch der Welt lesen und am siebenten ihre Lesefrüchte in eine scharfe und feine Wendung von zwei Zeilen einschließen, den La Rochefoucauld, Labruyère. Ihnen reihen sich die Maximen der Königin Christine und des Sohnes des Kanzlers Oxenstierna, die Gedanken Swifts, die Saillies d'esprit des Gayot de Pitaval u. a. an.

Allerdings aber kann die volle Macht und Herrlichkeit des didaktischen Stils nur in der Prosa zutage kommen. Das Jahrhundert von der Mitte des siebzehnten bis zur Mitte des achtzehnten war das goldene Zeitalter der Prosa. Was Geschmack und Adel, was Klarheit und Metallglanz, kurz was Männlichkeit des Stils betrifft, ist diese Zeit nicht wieder erreicht worden. Man begreift, wie es damals das höchste Lob eines Gedichtes sein konnte, es sei fast so schön wie gute Prosa.

Bekannt ist, wie großen Wert Winckelmann auf formelle Höhe seiner Werke legte; alle modernen Schriftsteller, die hier als seine Günstlinge aufgeführt wurden, sind Meister des Stils. Sie bewiesen, daß ein Kanon der Sprache und des Stils, der die Eingriffe des einzelnen beschränkt, dem großen Schriftsteller hinreichenden Raum läßt zur Entfaltung seiner Flügel, während sie andere vor sich selbst

*) Auch aus der Poetik Boileaus finden sich Stellen; an sie schließen sich zahlreiche Kritiken aus Adrien Baillet über französische und italienische Dichter. In den Miscellanea Nothnitziana zu Montpellier steht ein Auszug aus Mad. Daciers Kommentar der aristotelischen Politik von $27^1/_2$ Quartseiten, nebst Abhandlungen der Boindin, Vatry, Hardion, Sallier über das alte Theater.

schützt und über sich erhebt, daß nur Bildung und Gesetz wahre Mannigfaltigkeit erzeugen, während die Freiheit der Barbarei stets einförmig ist.

Der andere Punkt ist das bildliche Element in der poetischen Rede. Es ist bekannt, daß Winckelmann gern Sätze, auf die er vorzüglichen Wert legte, mit Vergleichen ausschmückte; hierfür machte er förmliche Sammlungen und Studien. Es gibt eine angefangene Sammlung „Vergleiche“ und einige Belesenheit in diesen Literaturkreisen zeigt, daß eine Anzahl seiner berühmten Bilder nicht ganz originell ist. Bekannt ist z. B. sein Vergleich der Schönheit mit dem vollkommensten Wasser aus dem Schoße der Quelle geschöpft, das um so gesunder geachtet werde, je weniger Geschmack es habe. Der Keim dieses Vergleiches liegt in einer Stelle aus des Abbé Bouhours Entretiens d'Ariste et d'Eugène: le beau langage ressemble à une eau pure et nette qui n'a point de goût, qui coule du source etc. Christine von Schweden sagt in ihren Maximen: la mer est l'image des grandes ames: quelque agitées qu'elles paraissent, leur fond est toujours tranquille. Ähnlich heißt es in der ersten Schrift: sowie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig ist, die Oberfläche mag noch so sehr wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.

In derselben Schrift führt er unter anderen Beispielen für die neue Idee von der Bedeutung der Ruhe in der bildenden Kunst einen Vergleich Addisons an, der damals die Bewunderung aller Welt war und eine ganze Geschichte hat. Er steht auch in Winckelmanns englischer Anthologie. Es ist das berühmte Bild in dem Gedicht auf den Herzog von Marlborough, das den Sieger von Blenheim womöglich mit noch mehr Glanz umgab als die Schlacht selbst und das Addison außer dem Ruhme des ersten Dichters Englands auch die Versetzung aus dem Poetenstübchen in Haymarket in das Unterstaatssekretariat einbrachte*).

---

*) 'T was then great Marlborough's mighty soul was proved,
That in the shock of charging hosts unmoved,
Amidst confusion, horror, and despair,
Examined all the dreadful scenes of war:
In peaceful thought the field of death surveyed,
To fainting squadrons lent the timely aid,

Er sammelt auch dichterische Blüten, wie sie unter der Sonne der Leidenschaft sich entfalten, die jeden zum Dichter machen soll. Kein Kapitel ist mit so viel hübschen Versen aus italienischen, englischen, französischen und lateinischen Poeten versehen, wie das von der Liebe, deren Metaphysik und Physiologie hier nach allen Seiten erörtert wird. Man hört den schwärmerischen Verehrer des ewig Schönen, den zärtlichen Freund, zuweilen auch den Satyr.

Michelangelos Gedichte mit ihrem einsamen, gedankenvollen, resignierenden Idealismus (Winckelmann nennt sie voll von Betrachtungen der hohen Schönheit, über die er hier in würdigen und erhabenen Ausdrücken denke); Petrarca, wo er Laura als Nachbild eines himmlischen Musters schildert; Tassos Strophen, in denen die Geliebte der Polarstern des Schiffers auf ungestümem Meere heißt und noch manche andere Zeilen aus italienischen Sonetten eröffnen ihm die Regionen, wo Liebe und Andacht kaum zu unterscheiden sind und wo der strahlende Blick der verklärten Geliebten mit dem Licht des Göttlichen in eins zerrinnt.

Doch scheint ihm die Liebe noch vertrauter zu sein in der menschlicheren Form, wo ihr, nach der Poetensprache, das Herz als Sitz angewiesen wird: — *le cœur est fait pour aimer, sagt die schwedische Königin, il faut donc qu'il aime — als Wirkung in die Ferne; — in den Schäferdramen Pastor fido und Aminta, in den zärtlichen Liedern des Chaulieu, in den melodischen Sehnsuchtsklagen der Popeschen Heloise, wo die Allgegenwart des geliebten Bildes zwischen die Seele und ihre Andacht tritt; in Shakespeares Vergleich des stillen Liebesgrames mit der Geduld auf dem Grabdenkmal, die zum Gram lächelt.

Aber auch an den witzigen und feinen Wendungen der galanten Korrespondenzen Voltaires und Popes fand er Geschmack, noch mehr an der anmutigen Sinnlichkeit des Südens. So hat er in

---

Inspired repulsed battalions to engage,
And taught the doubtful battle where to rage.
So when an angel by divine command,
With rising tempests shakes a guilty land
(Such as of late o'er pale Britannia passed),
Calm and serene he drives the furious blast,
And, pleased the Almighty's orders to perform,
Rides on the whirlwind and directs the storm.

That simile, bemerkt Thackeray, was pronounced to be of the greatest ever produced in poetry.

welschen Dichtern ein artiges Sträußchen der ars amandi gepflückt. Hier begegnet uns die Taktik und Hermeneutik der Blicke und Seufzer, der Grübchen und Tränen, der Drehungen und Farbenwechsel, der Grausamkeiten und Erbarmungen; es gibt mutwillige Scherze genug aus Catull, Plautus und Ariost; zweideutige und unzweideutige Frechheiten aus Petron und Martial, aus Theodor Bezas Jugendsünden, aus Rochester und Grécourt.

Daß übrigens die Bekanntschaft mit der neueren Literatur sogar auf Winckelmanns Lebenspläne von Einfluß war, scheint eine Äußerung in dem Briefe an Bünau vom 17. September 1754 zu beweisen, wo er den Bruch mit seiner bisherigen Stellung und seinen Reiseentschluß auch durch die Bemerkung begründet, „daß er endlich das Glück gehabt habe, diejenigen Schriften, in welchen die gesunde Vernunft ohne heutige weitgesuchte Gelehrsamkeit, welche jene unterdrücke und die wahre Weltweisheit den Menschen zuerst aufgekläret worden, kennenzulernen“.

Aber auch für die Ansicht seiner Persönlichkeit sind diese Episoden von Wert. Überall erkennen wir einen Mann, der bei aller Ziellosigkeit seiner gelehrten Irrfahrten, bei Unkenntnis seiner Bestimmung in der Gelehrtenrepublik, während er durch ganze Provinzen der Literatur sich durcharbeitet, dennoch in allen Dingen des Lebens und der Wissenschaft ein sicheres Gefühl hat für das ihm wahlverwandte. Oder, um ein metaphysisches Bild zu gebrauchen, indem er sich in dem Makrokosmos einer Universalbibliothek zu verflattern und zu verlieren scheint, reflektiert sein Mikrokosmos doch nur das, wozu er als vis repraesentativa universi vorausbestimmt ist.

Zweites Kapitel

Bilder aus dem Dresdner Kunstleben*)

Eintritt in die Kunstwelt

Nach dem was bis jetzt von den Beschäftigungen unseres Gelehrten in Nöthnitz berichtet wurde, schien es ganz im alten Kurs fortgegangen zu sein. Und doch war mit dem Eintritte in Sachsen bereits ein neues Blatt in seinem Leben aufgeschlagen worden; nur infolge äußerer Verhältnisse zog sich das Alte noch daneben fort, wie ein Rad noch eine Zeitlang fortschwingt, nachdem der bewegende Stoß längst aufgehört hat.

Es war nicht bloß ein neues Schauspiel für Sinne und Geist, nicht bloß ein neuer Inhalt des Wissens. Es war eine ganz andere Art des Wissens, eine Erkenntnis aus Dingen statt aus Büchern, eine Erkenntnis aus Anschauung und Empfindung, statt aus Worten und Begriffen. Diesen Unterschied brachte sich Winckelmann damals mit Leidenschaft zum Bewußtsein: er wurde von entscheidendem Einfluß auf sein Leben. In dieser neuen Welt findet er endlich sein Element. Dies Neue bringt ihn von polyhistorischer Zerfahrenheit zur Einheit; zerstückelte Kenntnisse ordnen sich zum Ganzen; trockene Körner gehen auf zu grünender Saat. Indem er sich selbst findet, fühlt er zum erstenmal auch den Antrieb, öffentlich zu sprechen. Schlummernde Kräfte treten nun hervor; und indem der Erfolg das Selbstgefühl weckt, geht ihm das Dasein neu auf; er tritt in das aufgeregte Leben der Künstlerkreise ein: er fühlt sich zum ersten Male frei und glücklich. Im dankbaren Gefühl dieser seiner Wiedergeburt nennt er noch spät, von Rom aus, Sachsen sein geliebtes Land, ja er wirft sich eine Passion, „eine fanatische Liebe gegen Sachsen“ vor (Brief an Stosch 30. August 1765).

[*) Doenges, Dresden (in den „Stätten der Kultur“, Bd. 14), Leipzig 1908. — Schumann, Dresden (in den „Berühmten Kunststätten“, Bd. 46), Leipzig 1909.]

Wenige kamen in den vierziger und fünfziger Jahren nach Dresden, die nicht von dem herrschenden Kunstenthusiasmus ergriffen worden wären. Die ansteckende Wirkung fürstlicher Liebhaberei, das Schauspiel eben entstandener und noch vor den Augen entstehender Bauwerke, die Überraschungen der ankommenden Schätze alter und neuer Zeit, die fast ununterbrochene Folge der Feste und Spiele, bei denen die Künste sich mehr oder weniger vereinigten — wer konnte hier gleichgültig bleiben! Und wer vollends nicht durch Geburt, Weltförmigkeit und Gewandtheit in den modernen Sprachen empfohlen war (wer nicht „plaudern kann und ein Air hat", seufzt Winckelmann) — für einen solchen bot die Kunst die einzige Möglichkeit, allenfalls auch durch Verdienst zur Geltung zu kommen. Während August III. alsbald Zeichen der Langeweile von sich gab, wenn man ihn von Geschäften und Politik unterhielt: so erheiterten sich seine Züge und seine Sprache wurde belebter, wenn das neueste Gemälde oder die letzte Oper oder die letzte Sauhatze aufs Tapet gebracht wurde.

Winckelmann war damals schon in die Jahre getreten, wo man zwar alte Pläne trefflich auszuführen pflegt, aber auf neue Interessen schwerer eingeht, zumal wenn sich Pflichten, befestigte Gewohnheiten und erworbene Geschicklichkeiten in den Weg stellen. Hier kam die aufregende Wirkung der Dresdner Welt ganz gelegen. Und wie lebhaft mußte diese Aufregung bei einer Natur sein, die stets von dem Neuen hingerissen zu werden pflegte, deren Schönheitssinn und Genußbedürfnis dreißig Jahre lang gedarbt hatte!

Von den sieben Jahren, während deren er in der Nähe Dresdens und in Dresden selbst lebte, sagt Voltaire im Zeitalter Ludwigs XV. (Kap. 31): „Ganz Europa hatte keine schöneren Tage gesehen, als die Tage nach dem Aachener Frieden (1748) bis zum Jahre 1755 (vor dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges). Der Handel blühte von Petersburg bis Cadix, die schönen Künste standen überall in Ehren, alle Völker verkehrten miteinander: Europa glich einer großen Familie, die sich nach ihren Zwistigkeiten geeinigt hat." Kaum irgendwo aber waren die Genüsse des Friedens so reich zu haben, nirgends waren die Huldigungen gegen die Kunst so bereitwillig, nirgends der Zusammenfluß der Fremden so lebhaft, als in Dresden. Kein günstigerer Augenblick ließ sich denken, als solche halkyonische Tage für den Anfang seines neuen Lebens.

Leider ist auch nicht eine Zeile vorhanden, in der sich Winckel-

mann über die ersten Eindrücke der Dresdner Kunstwelt ausspricht, auch Zeit und Umstände seiner ersten Annäherungen schweben im Dunkel. Die Nachrichten, die erst während seines fünften Jahres in Nöthnitz beginnen — am 3. März 1752 — sind wie ein Blatt, dessen Hälfte abgerissen ist. Schon hat er inzwischen einen Versuch gemacht, Sachsen wieder zu verlassen, schon schmiedet er Reisepläne nach Italien: wir sehen ihn bereits im zweiten Stadium seiner Beziehungen zur Dresdner Kunstwelt*).

Jetzt schreibt er von „einigen Adressen", die er sich gemacht, um freien Eintritt zur Galerie zu bekommen. Es habe ihm nicht wenig Mühe gekostet, diesen Zutritt, und zwar mit einer Freiheit zu bekommen, daß er allenthalben, allein, auch an Tagen, wo niemand zugelassen werde, z. B. Sonntags, an katholischen Festtagen, Galatagen u. dergl., die Galerie habe frequentieren können. „Dieß hat mich verhindert, nur ein einziges Mal eine Promenade in Dresden zu genießen. Ich bin etwa alle vierzehn oder acht Tage nach Tische hineingelaufen, oder früh und gegen Tische wieder heraus."

Wahrscheinlich hatte er diese Begünstigungen der Empfehlung des königlichen Beichtvaters Leo Rauch zu verdanken, dem Hausgenossen des katholischen Oberinspektors der Galerie (seit 1742), Johann Gottfried Riedel, eines Böhmen (1691—1755). Riedel hatte zwei Jahre bei Solimena die Malerei gelernt; seit 1739 war er in Dresden unter dem Titel eines Hofmalers mit der Restaurierung der Gemälde beauftragt. Der zweite Inspektor, Pietro Guarienti aus Modena, der Herausgeber (1753) des vermehrten Orlandischen Abecedario pittorico, des Malerlexikons, stand ihm hierbei und in der Inspektion der „inneren" Galerie zur Seite. Guarienti besaß nach Heinecken eine feine Kenntnis alter und neuer Schildereien; die Galerie verdankte ihm die Kopie der heiligen Cäcilia und der

[*) Inzwischen haben sich zahlreiche Briefe aus der Dresdner Zeit, die der Verfasser hier vermißt, wiedergefunden, wenn auch nicht in den Originalen, so doch in genauen Abschriften, deren sich Carl Ludwig Fernow für die Ausgabe der Briefe Winckelmanns zu bedienen beabsichtigte. Es sind vierzehn Briefe Winckelmanns an Uden, zwei Briefe an den Generalsuperintendenten Nolte, ein Brief an den Grafen Bünau, vier Briefe an Oeser und zehn Geschäftsbriefe an den Dresdner Buchhändler Walther. Diese Abschriften befinden sich jetzt in der Sammlung Anton Kippenberg in Leipzig. Die Briefe an Uden und an Oeser hat Hermann Uhde-Bernays im I. Bande des Jahrbuchs der Sammlung Kippenberg in Leipzig (Leipzig 1921) veröffentlicht, daselbst auch auf S. 9ff. Näheres über den Fund mitgeteilt.]

beiden Tafeln einer Predella des Ercole Grandi (1750); er wählte die neunundsechzig Stücke aus, die 1748 aus der kaiserlichen Sammlung zu Prag angekauft wurden.

Riedel gestattete ihm, zu jeder Zeit zur geheimen Tür heraufzukommen, in seinem warmen Kabinett zu sitzen und den Mittagstisch bei ihm einzunehmen. Noch im März 1755 pflegte er Sonntags und zuweilen Freitags bei ihm zu speisen.

Zu derselben Zeit war er auch schon in die Künstlerkreise gedrungen. „Ich bin unter die Maler geraten“, schreibt er in dem angeführten Briefe, „und dieses unter Leute, die auch sagen können: Romam adi. Ein einziger solcher Maler ist mir lieber, als zehn Titel Stutzer ... Mit Anfang des Frühlings werde gewiß Stunden zum Zeichnen für mich aussetzen.“

Am 11. Januar 1753 überschickt er Berendis seine „Gedanken über die Galerie“, „er nennt sie auch eine Beschreibung der Galerie. „Es sind“, schreibt er, „mehrentheils eigene Erfahrungen, die ich wohl geprüfet habe.“ Sie waren an den jungen Grafen Bünau, der damals in Dresden erwartet wurde, gerichtet und für ihn eingerichtet. Es sei auch imstande, schreibt er den 17. September 1754, „die raren Schildereien in des Königs Kabinett zu zeigen, sonderlich die Maddalena von Correggio und den schönen Rafaelo aus des Prinzen von Wallis Galerie“. Der König sandte um 1750 täglich eigenhändige Zettel an Riedel mit Angabe der Bilder, die in seinem Zimmer aufgestellt werden mußten und später dort die Privatgalerie bildeten.

Auch die Genüsse der Bühne hat er keineswegs verschmäht. Wenn er später in Rom ins Theater geht, findet er überall Dresdner Bekanntschaften. Am 30. September 1758 schreibt er aus Florenz: „Mich deucht, ich bin in Dresden: denn die Pilaja singet, und Lenzi und seine Frau tanzen. Der schöne, ja der schönste Belli singet zu Lucca“. Er rühmt die Pracht der Oper Adriano (von Metastasio und Hasse, zum ersten Male am 17. Januar 1752), das Opernpersonal belief sich auf 175. Die Solotänzerin Andrée bekommt 6000, ihr Mann bloß als ihr Mann 3000 Taler. Ein einziges Ballet in diesem Karneval habe 36000 Taler gekostet. Dies Ballet Pitrôts kam vor in der Zaubertragödie Zoroastro, die Casanova aus dem Französischen übersetzt hatte. Die Musik war von Adam und Rameau, für die Dekorationen habe man den ersten Maschinenmeister und Maler an der großen Oper zu Paris, Pietro Algeri, kommen lassen.

Die Neapeler Schule Scarlattis beherrschte in Dresden Oper

und Kirche. Seit 1750 pflegte Hasse, der Hauptmaestro des italienisch-deutschen Stils, für jeden Karneval eine oder zwei Opern zu komponieren — zu Metastasios Versen und für die Stimme seiner Frau, der Venezianerin Faustina Bordoni, die das Entzücken Europas war. Bibiena und Servandoni besorgten die Maschinen und die Szenerie; Sänger, Tänzer, Pantomimiker und sogar ein Hofpoet Pallavicini vollendeten die italienische Färbung.

Kurfürstliche Kunstpflege*)

Das Kunstleben in Sachsen war, wie damals überall, ganz das Werk der Fürsten; aber die Kunstliebe der sächsischen Fürsten war nicht, wie sonst in Deutschland von gestern her. Seit den Tagen Lucas Cranachs und des Baumeisters Hans von Dehn-Rothfelser, seit den Schloßbauten und Freskomalereien des Kurfürsten Moritz geht durch die Reihe der sächsischen Kurfürsten, selten unterbrochen, eine gewisse Neigung zur Kunst. Ja man bemerkt ein erbliches Vergnügen an technischen Fertigkeiten und deren Ausübung. Von der Hand Kurfürst Augusts, des Gründers der Kunstkammer und der Bibliothek, wird noch ein elfenbeinerner Krug mit einer Schlacht in Relief und ein Pulverhorn von Kokosschale gezeigt.

Das Frühere war indessen meist im Geschmack der Kuriositätenliebhaberei; wie denn noch bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die sämtlichen Sammlungen in den Hofhalt unter der Rubrik „Kuriositäten-Kabinette“ eingestellt wurden. Zu einer solchen „Kunstkammer“ gehörten nach dem auf Veranlassung Kurfürst Christians verfaßten und im Dresdner Archiv aufbewahrten Bedenken Gabriel Kaldemarcks (1587), außer runden Bildern und Gemälden, besonders naturgeschichtliche Merkwürdigkeiten und ein Münzkabinett.

Das Streben nach Erhöhung des Glanzes ihrer Hofhaltung durch die Werke der Kunst und durch Einladung italienischer, französischer und niederländischer Künstler (z. B. des Gerbrand van den Eeckhout) war unter den drei Johann Georgen (1611—1694) fortwährend im

[*) Katalog der Ausstellung Kunst und Kultur unter den sächs. Kurfürsten, Dresden 1908. Von Seidlitz, „Die Kunst in Dresden vom Mittelalter bis zur Neuzeit“. Bisher erschienen drei Bücher, die Zeit von 1464 bis 1625 umfassend. Dresden 1920 und 1921. Ders., „Dresden als Kunststadt“ im Neuen Archiv f. sächs. Geschichte und Altertumskunde. Bd. XXXIV.]

Steigen begriffen: gleichwohl erscheint alles den Werken ihrer beiden Nachfolger gegenüber nur wie ein Vorspiel.

„Man muß gestehen," sagt Winckelmann im Anfang seiner ersten Schrift, „daß die Regierung des großen August der eigentliche glückliche Zeitpunkt ist, in welchem die Künste, als eine fremde Kolonie, in Sachsen eingeführt worden und vor den Augen aller Welt aufgestellt sind." Diese Worte könnte man als Motto gebrauchen für das gegenwärtige Kapitel: die Licht- und Schattenseiten jenes so glänzenden und so rasch hervorgerufenen Kunstlebens sind damit bezeichnet.

Der Ausdruck fremde Kolonie erinnert an die Tatsache, daß es damals eine vaterländische Kunst kaum mehr gab und daß selbst das, was es von deutscher Kunst anderwärts gab, nichts als ein Nachhall der sinkenden Kunst des Auslandes war. Die Kunst ist eine aus fremden Ländern eingeführte Treibhauspflanze, ein Luxusartikel, ein Teil des Gepränges der Hofhaltung; sie wurde hereingezogen in die Saturnalien der unumschränkten Fürstengewalt, die nach dem Vorgange Ludwigs XIV. ihren Rundzug durch Europa hielten.

So wenig dachte man über die augenblicklichen Bedürfnisse des Hofes hinaus, daß man (wie in der Wissenschaft) selbst die Aufmunterung und Fesselung tüchtiger vaterländischer Kräfte vernachlässigte, ja die Deutschen gegen fremde Günstlinge zurücksetzte. Bedeutende in- und ausländische Kräfte ließ man sich wieder entführen, statt sie zur Gründung einheimischer Schulen zu verwenden, und die ungeheuern Summen auch der Verbreitung des guten Geschmackes und der Hebung des Gewerbfleißes zugute kommen zu lassen.

Dies sind Anklagen, die nach Ablauf unserer Periode und der Kunstdiktatur Brühls oder vielmehr des Baron von Heinecken, Hagedorn, der langjährige Zeuge dieser Zustände, bei der Gründung der Akademie (1763) erhoben und begründet hat.

Die Berechtigung wollte man in dem Umstande finden, daß dem deutschen Wesen eine Einwirkung romanischer Kultur wünschenswert sei: von jeher hätten die neueren Völker die Früchte ihrer Kultur aneinander abgegeben. Es war bei den Deutschen Nationalansicht geworden, daß das Reisen in südliche Länder zur Vollendung der Bildung gehöre; die ersten Männer hatten geraten, dem Mangel an Form durch „Vermählung deutscher Ernsthaftigkeit mit italienischer Anmut" abzuhelfen. Auch Leibniz billigte dies.

Später hat die deutsche Nation, unabhängig von den Höfen und der Sonne ihrer Gunst, sich auf eigene Füße zu stellen gewagt. Aber die erste Aufrüttelung aus ihrer Lethargie, die ersten Antriebe des nationalen Ehrgeizes und Wetteifers verdankt sie zum Teil den prachtliebenden Fürsten, die die fremden Künste zu Gastrollen einluden.

Mit unserer sächsischen Kolonie ging es besser, als mit anderen nordischen Kolonien, z. B. der Gelehrtenkolonie der Königin Christine, die spurlos an dem schwedischen Volke vorüberging, und der die geistreiche Fürstin selbst folgte. Die sächsische Kolonie weckte nicht bloß den Nachahmungstrieb, sondern auch den Stolz gegenüber dem Auslande: nach allen Stürmen und Wechselfällen blieb jedenfalls ein Denkmälerschatz zurück, dessen Kenntnis ein Element deutscher Bildung geworden ist.

Bekannt ist, wie freigebig die Natur gegen August den Starken gewesen war. Man hat in seinem jugendlichen Kopf eine Erinnerung an Goethe finden wollen; andere fanden in der Büste des älteren Coustou etwas Frech-Genialisches. Er war, dank einer vielseitigen Erziehung, ein Virtuos in allen noblen Künsten und Genüssen, die die Phantasie der Erdengötter ersinnen kann. Die es wissen konnten, gaben zu, daß er nicht bloß an ritterlichen und galanten Festen die Rolle des Königs zu spielen wußte. Dasselbe sagte man von Ludwig XIV. Der Alte Fritz behauptete freilich, pas si bien que Baron (der Schauspieler).

In mancher Beziehung erinnert er an seinen Zeitgenossen Philipp von Orleans, von dem seine Mutter sagte, daß alle Feen an seiner Wiege gestanden hätten, aber die eine Ungeladene eine schlimme Zugabe angehängt habe. Was St. Simon dem Regenten zuschreibt: die natürliche Grazie bis in die kleinsten und alltäglichsten Handlungen, die Leichtigkeit und unwiderstehliche Liebenswürdigkeit des Wesens, die Fähigkeit augenblicklicher Orientierung in allen Dingen, über die ein Fürst Gelegenheit findet, urteilen zu müssen: ähnliches wird auch August dem Starken beigelegt. Der Herzog von Orleans war auch ein vollkommener Kenner nicht nur der Kriegswissenschaft und der Chemie, sondern auch der schönen Künste und komponierte selbst Opern.

Friedrich August war der erste sächsische Kurfürst, der als Prinz die sogenannte große Kavalierstour durch Europa gemacht hatte. Die Eindrücke von der Heiterkeit und Offenheit, der Leb-

haftigkeit und der Gestaltenfülle des südlichen Lebens und der Feste südlicher Städte, von der Eleganz und dem Pomp französischer Hofunterhaltung — diese Reiseerinnerungen wollte er an seiner Elbe wiederaufleben sehen. Seine unbehagliche Residenz, die eine starke Festung mit engen Straßen und steilen schmalen Häusern war, sollte nach solchen Erinnerungen umgestaltet werden; schöner, leichter Lebensgenuß an die Stelle der rohen Amüsements seiner Vorfahren treten.

Auf jenen Reisen hatte er, neben seinen Abenteuern, auch den Künsten einen Blick geschenkt; auch er besaß das Interesse seiner Vorfahren fürs Technische. Stundenlang sah er zu, wie der Goldschmied Dinglinger und der Steinschneider Hübner seine eigenen Ideen ausführten. Bekannt ist, wie er den jungen Dietrich selbst prüfte, indem er ihn in seiner Gegenwart einen Ostade und einen Poelemburg malen ließ; auch bei den üppigen Malereien Heinrich Christoph Fehlings im Großen Gartenpalais und bei seiner eigenen kupfernen Reiterstatue in der Neustadt, die der Kapitän Ludwig Wiedemann arbeitete, scheint seine Hand im Spiel gewesen zu sein.

Noch stolzer war er jedoch auf die Programme seiner Hoffeste, die er selbst entwarf, bis auf die Kostüme, und in Kupferwerken veröffentlichte. Aber damals war das ganze Leben ein Fest, bei dem der König als Dichter, Regisseur und Hauptakteur im Vordergrunde stand: auch die schönen Künste halfen nur die Szenerie dieser großen Oper des Lebens vollenden.

Der Geschmack, in dem er diesen Karneval dichtete, war im ganzen der französische des Zeitalters Ludwigs XIV.: August war unter den damaligen Fürsten, die Versailles besucht hatten, der großartigste und phantasievollste, während z. B. Friedrich I. von Preußen nur ein gewissenhafter Kopist war.

Damals herrschte im Dresdner Opernhause das klassische Theater der Corneille, Racine und Molière; selbst die Opern Lullys behaupteten sich neben der italienischen Musik. Die Gärten von Großsedlitz, Moritzburg und der Große Garten waren Nachbildungen der Schöpfung Lenôtres, und die antiken Statuen, anfangs im Garten des japanischen Palais aufgestellt, sollten, wie die Diana, die Kopien des Laokoon und des Apollo zu Versailles, keine antiquarische und akademische Sammlung sein, sondern Dekoration eines fürstlichen Gartens, eine Phantasiewelt vom echten Adel des Altertums. Im Venustempel zu Pillnitz waren einst die Pastelle der Rosalba ver-

einigt, jene magischen Schatten gepuderter Armiden, mit ihrem seelenlosen Lächeln und ihren geschminkten Rosen, die nun so verblichen sind, wie ihre blauen Bänder, ein Gegenstück zu dem Kabinett Latours im Louvre.

Ohne die Architektur würden alle Künste sich vergebens verbinden, einer Umgebung Anmut und Formensprache zu verleihen, und die Architektur reicht fast allein schon hin, eine Umgebung zu adeln. Ein großer Brand der Neustadt (1685) gab August die Gelegenheit zur Umgestaltung seiner Residenz; später baute er die Friedrichsstadt. Er und seine Großen führten stattliche Lustschlösser auf; er kaufte Sulkowsky und Flemming die ihrigen ab. So durchgreifend war die Änderung, die diese Paläste, Kirchen und Gebäude für gemeinnützige Anstalten in der Ansicht der Residenz hervorbrachten, daß die Schmeichelei eines „Augusteischen Zeitalters“ wenigstens hierin Sinn hatte. Auch dieser Augustus hatte seine Hauptstadt als eine kleine und hölzerne vorgefunden, als eine große und steinerne zurückgelassen.

Der Hauptzug in dem Baugeschmack Ludwigs XIV. und seiner fürstlichen Nachahmer war das Streben nach dem Grandiosen, vor allem der Raumentfaltung. Kolossale Palastsysteme, weite Säle und Galerien mit einem Überfluß hoher lichter Fenster, der klassische Pomp römischer Stildekoration, breite geradlinige Straßen und Straßensterne mit hohen steinernen Häusern: das alles machte zuerst, als man von den meskinen Verhältnissen der bisherigen französischen Renaissance herkam, einen überaus imposanten, wahrhaft königlichen Eindruck.

Das Grandios-Phantastische war nun ganz im Sinne Augusts des Starken; auch seine Stellung als Haupt der polnischen Adelsrepublik verstärkte noch diesen Zug. Es liegt etwas grotesk-elegantes, galant-sultanisches in den japanischen, türkisch-indischen Bizarrerien seiner Prunkgemächer und grünen Gewölbe, in seinen allegorischen Planeten- und Nationalfesten, von denen die Chronik Dresdens voll ist. Welche Summen, ja Fetzen seines Landes opferte er der Porzellanliebhaberei!

Die Beteiligung Kurfürst Augusts III. (1733—1763) an den schönen Künsten erscheint sehr abweichend von dem Walten seines Vaters, dem er auch sonst wenig glich. Er ist weniger Bauherr großartiger Stadt-, Palast- und Gartenanlagen, Ermunterer der

plastischen Kunst oder Komponist und Protagonist feenhafter Feste, ja nicht einmal recht Protektor der lebenden Kunst.

Nur die Dresdner Oper behauptete ihren Rang, mit ihr konnte auch in erfinderischem Aufwand der Dekoration und des Kostüms nichts verglichen werden. Vor allem aber war August III. Liebhaber und Kenner der Malerei und Kupferstechkunst. Seine Mitwirkung bei der Organisation des Kupferstichkabinetts wird von Heinecken hoch angeschlagen. Sein Lehrer in der Kunst war der französische Ingenieur und spätere Galeriedirektor Raymond le Plat, dessen Gewandtheit und Energie Dresden den Besitz des Hauptbestandteils der Antikensammlung verdankt*). Die Malerei, und vielleicht mehr noch als die holländische Kabinettsmalerei, die ganz in schönen Formen und sinnlich-malerischen Wirkungen beschlossene der nachraffaelischen Italiener (die dem schönen Stil ihrer Musik analog war), diese Kunst, die am reinsten in einem Zustand sybaritischen Behagens genossen wird, entsprach dem Temperament dieses indolenten und geschmackvollen Herrschers. Der Kultus der Kunst zieht sich in das Innere des Kabinetts zurück.

August erfreut sich am ausschließlichen Besitz und ist auf seine Juwelen so eifersüchtig, daß er selbst dem ersten Hofmaler das Kopieren derselben abschlägt**). Die Königin schenkte ihm zu jedem Namens- und Geburtstage ein Gemälde. Das Beste, was er in seinem Leben gesagt hat (wenn er es gesagt hat), ist das „Platz da für den großen Raffael!“ als er bei der Aufstellung der sixtinischen Madonna im Thronsaal eigenhändig den Thronsessel zurückschob.

Der glücklichste und dauerndste Erfolg dieses gekrönten Sammlers war die Erwerbung des köstlichsten Bestandteils der Galerie, der hundert Gemälde der modenesischen Galerie, die monumentale Schöpfung seiner Regierung aber war die katholische Hofkirche, deren Bau fast seine ganze Regierungszeit anfüllt.

---

*) Die Bibliothek des Dresdner Kupferstichkabinetts besitzt noch eine für den Kronprinzen aufgesetzte Anleitung zur Kenntnis der Malerei von Le Plats Hand unter dem Titel: Introduction abrégée à la connaissance de la peinture par les noms et manières, les différens goûts de tous les peintres anciens et modernes etc.

**) Sulkowsky in einem Schreiben an Erdmannsdorf vom 22. Februar 1734 verbietet Dietrich, die besten Galeriestücke zu kopieren — dont Sa Majesté est fort jalouse, comme de raison.

Prachtbauten der Residenz*)

Das Büchlein, mit dem der achtunddreißigjährige Winckelmann seine Autorschaft eröffnete und den Weg nach Rom sich bahnte, war die Frucht dieses Dresdner Aufenthaltes und hätte auch wohl an keinem anderen Orte Deutschlands entstehen können. Man könnte es der Dresdner Kunstgeschichte als Teil einfügen.

Goethe bemerkt, „daß man seiner ersten Schrift wohl vergebens durchaus einen Sinn abzugewinnen suchen möchte, wenn man nicht von der Persönlichkeit der damals in Sachsen versammelten Kenner und Kunstrichter, von ihren Fähigkeiten, Meinungen, Neigungen und Grillen näher unterrichtet ist; weshalb, fügt er hinzu, diese Schriften für die Nachkommenden ein verschlossenes Buch bleiben werden, wenn sich nicht unterrichtete Liebhaber der Kunst, die jenen Zeiten näher gelebt haben, bald entschließen sollten, eine Schilderung der damaligen Zustände, insofern es noch möglich ist, zu geben oder zu veranlassen". Goethe nennt hier nur Personen, ja er vergißt selbst die Künstler. So tief aufregend diese Kunstwelt auf ihn wirkte: ihre Wirkung war offenbar mit gleicher Gewalt anziehend und abstoßend. Der Wunsch nach Rom zu kommen, der als Folgerung aus dem Thema jener Schrift betrachtet werden kann, beruhte auf der Vorstellung, daß dort die wahren Quellen aller Kunsteinsicht seien. Das war Rom im Sinne jener Maler, die ihm von dort erzählten, das verkündete der unter seinen Augen der Vollendung entgegengehende Prachtbau der Hofkirche, die ein Römer entworfen, der den römischen Kirchenstil in einem glänzenden Exemplar hier oben in den Norden verpflanzte. Aber in Rom waren auch noch ganz andere Dinge zu suchen und zu diesen glitt allmählich der Schwerpunkt seiner Gedanken und Wünsche hinüber.

Auch innerhalb des Zauberkreises dieser fürstlichen Schöpfungen hatte sich bereits der Zweifel geregt und erhob sich mit wachsender Zuversicht, ähnlich wie jene demokratischen Ideen mitten in dem noch unangefochtenen Walten fürstlicher Allmacht.

[*) Die Bauten, technischen und industriellen Anlagen von Dresden. Herausg. von dem sächs. Ingenieur- u. Architektenverein. Dresden 1878. S. 27—127. Schumann, Barock und Rococo. Studien zur Kunstgeschichte des 18. Jahrh. Mit besonderem Bezug auf Dresden. Leipzig 1885. Gurlitt, Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. 21.—23. Heft, Stadt Dresden. Dresden 1903.]

Schon wurde das niederschlagende Wort Verfall gehört, wie eine aufsteigende Wolke erschien es am Horizont.

„Ich beklage es (schrieb damals der fünfundachtzigjährige Giov. Pietro Zanotti aus Bologna an Bottari), daß wir jetzt nicht im Aufgang, sondern im Verfall und im Fall begriffen sind, und nur ein schwaches Hoffnungslicht noch Trost gewährt. Mir kommt es so vor, als sei die Krankheit der drei Künste jetzt zum Verzweifeln. Die Künstler hassen die Arznei und die Kenner schmeicheln ihnen. Zuerst muß das Unkraut ausgejätet werden, das den guten Samen erstickt. Dann, nach Ausrottung der bösen Beispiele, müssen die Künstler sich wieder allein auf die Natur gründen. Und da muß man wieder zurückkommen auf Cimabue und Giotto, und wiederum nach weiteren Jahren auf Bonarroti und Santi, deren Fußtapfen heute niemand mehr sucht oder geht.“

Die Wirkung von Kunstschöpfungen, auch der Dichtung und Tonkunst, ist eben eine zweifache: das ist in ihrer emotionellen Beschaffenheit begründet. Auch ihre Wärme sinkt durch Ausstrahlung, besonders bei starkem Tempo der Bewegung auf dem Gebiet, und erreicht einen Punkt der Indifferenz. Dann entsteht das Bedürfnis der Neubelebung. Dazu kann wohl eine Zeitlang Steigerung der Reize, Reinigung und Vervollkommnung der Formen genügen. Aber die Formen leben sich aus; dann folgt der Bruch und die Hinwendung zum Entgegengesetzten; man sucht die Komplement- und Kontrastwerte. Das ist das Gesetz, das die Wandlungen des Geschmacks beherrscht, und es wäre Verkennung des wirklichen Zusammenhanges, wollte man immer nur die Ähnlichkeitsmomente in den aufeinanderfolgenden Erscheinungen sammeln und als die wirkende Kraft betrachten, statt Gleiches und Entgegengesetztes zu wägen und zu messen.

Es ist also kein Zufall, daß die Rede von der rettenden Nachahmung der Griechen um jeden Preis, die Predigt des Klassizismus im Schatten des Zwingers und der katholischen Hofkirche sich erhoben hat.

Als Winckelmann nach Dresden kam, war die Gegenströmung schon vorhanden, er ward von ihr ergriffen, um dann der erste deren zu werden, die ihr zum Sieg verhalfen. Unter seinen Schriften sind diese Dresdner auch die einzigen geblieben, die an die Kunst der Zeit sich richteten und auf sie praktisch einzuwirken beanspruchten.

Es sind Parteischriften, sie kamen aus der Mitte einer Opposition: schon zu ihrer geschichtlichen Einstellung gehört ein Begriff von ihren Vorläufern und Verwandten.

Das Denkmal, an dem August der Starke ganz besonderen persönlichen Anteil hatte, war das fragmentarische Gebäude, das von dem Platze, auf dem es errichtet wurde (seit 1711), den wunderlichen Namen Zwinger behielt. Denn Pöppelmann, der auch die Elbbrücke baute, hatte wohl nur, wie bei dem weltberühmten Mühlheimer Lager, seines Herrn Ideen in Szene zu setzen. Andrer Entwürfe waren vorangegangen, aber man hatte den Kurfürsten nicht verstanden. Pöppelmann nennt den Zwinger in dem Kupferwerk von 1729 un monument éternel de sa parfaite connaissance dans les Beaux-Arts. Es ist bezeichnend genug das einzige was von den großartigen Projekten seines Schloßneubaues zur Verwirklichung gekommen ist.

Der Zwinger*) war der monumentale Schauplatz für die Feste des Kurfürsten und Königs. Sein Architekt nennt ihn eine Schauburg, d. h. ein Theater oder Amphitheater, bestimmt für Ritterspiele und Prachtaufzüge, Karussells und Quadrillen in den Rollenkostümen der italienischen Komödie. Die einfach regelmäßige Grundform war gewiß den bisher zu dem Zweck geschaffenen Holzschranken und Schaugerüsten entlehnt. Wo die Feste, sonst eine vorübergehende Erhöhung des Lebensgenusses, monatelang dauerten, ja zum Inhalt und Zweck des Lebens geworden schienen, wie auch der Regentenberuf in Zeremonie und Repräsentation aufging, da war der Einfall fast logisch, die Festschranken und ihren vergänglichen Schmuck in einen dauernden Steinbau zu verwandeln**). So entstand etwas, das in Originalität zu jener Zeit seines Gleichen nicht hat. Man hat bemerkt, daß dergleichen bis dahin nur bei Innenräumen gewagt worden sei, und Fergusson behauptete, man müsse in Indien die Analogien suchen***). Aber der Exekutant

[*) Sponsel, Der Zwinger, die Hoffeste und die Schloßbaupläne zu Dresden. 100 Lichtdrucktafeln (1910 erschienen), mit einem umfangreichen Textband in 5 Lieferungen (noch nicht erschienen).]

**) Als Leo X. im Jahre 1515 in Florenz einzog und durch Triumphbogen vor dem Dom ankam, dem Sansovino eine hölzerne Scheinfassade gegeben hatte, fand er es schade, daß sie nicht dauernd sei.

***) The most original, and perhaps also the most picturesque building in Germany of this age, is the Zwinger etc. The thing most like it is perhaps the Kaiser Bagh at Lucknow, J. Fergusson, history of modern architecture 1862. S. 338 f.

dieser souveränen Laune war doch ein wahrer Baumeister, auch wenn man die Dekoration ausschaltet: die Raumgestaltung, das Skelett sind so eigenartig wie raumschön und sachgemäß. Aus den Radierungen florentinischer und französischer Hoffeste von Callot, Dominique, Barrière und Steffano della Bella mag man sich den Eindruck vervollständigen: sie vergegenwärtigen den lebendigen Kern dieser rätselhaften Schale. Der künstlerische Wert besteht in der Angemessenheit an diese Bestimmung. Diese ist auch der Schlüsse der Formsprache. Der Reiz des Zwingerstils liegt in dem Mut, diese Dekoration der Frucht- und Blumengehänge, diese Porzellanvasen mit Blumensträußen und zierlichen Vorhängen, alle diese Anspielungen von Emblemen und Wappenzeichen, so wenig stilisiert, fast naturalistisch, aber mit Geschmack und Anmut, in soliden Sandstein zu übersetzen. Die dichtgedrängten burlesken Satyr-Hermen verkündigten lärmend ebenfalls diesen permanenten Karneval. Grazie und grotesker Übermut wechseln ab. Mit einer jeden Griffs sicheren Gewandtheit sind alle Teile für die malerische Wirkung des Ganzen berechnet, selbst in dem tollen Zerreißen und Durcheinanderwerfen baulicher Glieder (in den Tortürmchen). Der Anblick kann fast melancholisch wirken, wie ein Ballsaal bei einbrechendem Morgenlicht, mit so gespenstiger Lebendigkeit spricht hier die Zeit zu uns, wo Dresden, wie der Tourist von Loen sagt, „ein bezaubertes Land war, das sogar die Träume der alten Poeten übertraf, wo es unmöglich war ernsthaft zu sein, und wo man nur spielte und gespielt wurde“.

Ein solcher Bau von stark persönlichem Gepräge kann bei Hineindenken in Zeitumstände und Bestimmung und bei Verzicht auf anderweitige Kriterien fast unanfechtbar erscheinen. Aber damals, bei der steigenden Strömung, die von Bewegung zur Ruhe, von der Ungebundenheit und vom Luxus der Ornamentik zu Maß und Enthaltsamkeit und klassischer Normierung strebte, mußte er dem Widerspruchsgeist ganz besondere Nahrung geben. Der Zwinger eröffnet die Reihe der Dresdner Prachtbauten; die Reihe setzt hier an mit dem Gipfelpunkt freier Phantastik, um nach Ablauf eines halben Jahrhunderts mit einem Tiefpunkt der Ernüchterung und des Regelzwanges zu endigen.

Schon während des Baues hatte in der Hauptstadt ein strengerer Geschmack Vertretung gefunden, der in Frankreich immer seine

Schule und Partei gehabt hatte, und von dort kam auch die Wendung. Von Zacharias Longuelune (geb. zu Paris 1664, seit 1713 in Dresden), sagte Hagedorn später (um 1770), daß die gegenwärtigen Lehren der Akademie großenteils als Fortpflanzung seiner Grundsätze anzusehen seien. Im Jahre 1728 erhielt er einen gleichgesinnten Genossen in dem bedeutenderen und erfahrenen, vielgereisten Jean de Bodt (geb. zu Paris 1670 als Sohn eines Mecklenburgers, gest. 1745 zu Dresden-Neustadt). Beide waren hervorgegangen aus Mansarts Schule; Bodt hatte bereits fast ein Menschenalter auf deutschem Boden, in preußischem Dienst gearbeitet, in Berlin und Potsdam, wo der holländische Geschmack beliebt war.

Im Japanischen Palais, das Pöppelmann nach anderem Plane begonnen hatte — von ihm ist der Hof — kann man verfolgen, wie hier das neue Wesen den alten einheimischen heitern Zug zurückdrängt. Neue Regenten lieben es, den Wind der bisherigen Opposition in ihre Segel zu bekommen, und so erhielt denn auch hier, beim Regierungsantritt Augusts III., die Losung ornamentaler Einfachheit und die Betonung der Verhältnisse eine offizielle Sanktion.

Die Fassade des Japanischen Palais, ihr ernster, nobler Aufbau, versetzt uns in die engen und düstern Straßen des alten Paris mit ihren Reihen aristokratischer Hotels. Der Wert rein gelöster Verhältnisse konnte nicht klarer und überzeugender vorgeführt werden. Und von dieser vornehmen Flächenorganisation mit den flachen Lisenenmotiven ist doch noch ein weiter Schritt zu der schweren und kahlen Korrektheit der siegreichen Zopfzeit. Das wie zufällig stehengebliebene Motiv der chinesischen Fensterbaldachine wirkt keineswegs störend. Solche Auszeichnungen reicher Schmuckstücke in einer schlicht gehaltenen Gesamtfläche sind wie ein kostbares Geschmeide an einem einfach-vornehmen Anzug.

Ähnliche Bestrebungen regten sich damals überall. Schon begann man in Oberitalien wieder die Cinquecentisten zu studieren. Die Magnaten Englands bauten ihre Landsitze nach den Mustern des Palladio, in Frankreich nahm man wiederholte Anläufe zur Reform, die bald sogar über die altrömischen Muster und ihre Theoretiker hinaus zum hellenischen Tempel führten. Am Dresdner Hof lebte damals Algarotti, der Herold des Palladio, der 1758 an den Grafen Griscavallo schrieb, auch unsere Architektur könne man nennen, wie jemand die Musik der Zeit genannt hatte: il sepolcro di Christo in mano de' cani. In der Oper des Jahres 1755 machten die Deko-

rationen Servandonis im rein klassischen Stil Aufsehen. In demselben Jahre wurde in Paris von Soufflot in der Kirche der heiligen Genovefa der strenge Anschluß an altrömische Formen zuerst in großartigem Maßstab durchgeführt.

Aber neben denen, die mit Vignola und Palladio in der Hand die Neuerungen der Borromini und Guarini gern ungeschehen gemacht hätten, ließen sich auch Stimmen vernehmen, die rein rationell den ganzen Weg, den die Kunst seit der Renaissance genommen, anfochten.

Alle Dogmen, Sittengebote und Naturprinzipien waren im Lauf der neueren Zeiten angefochten worden; und in jenem Jahrhundert der Zweifelsucht und der Versuche zur Rekonstruktion aller sozialen Gebilde von Grund auf, sollte da nicht endlich auch der von den florentinischen Renaissancearchitekten vor dreihundert Jahren erfundene Glaube an das Dogma der klassischen Unfehlbarkeit wanken? Wie hätte im Zeitalter des Sturms gegen alle Autoritäten die Autorität eines Vitruv und endlich selbst der Griechen verschont bleiben sollen?

Die radikalen Ideen des Pater Carlo Lodoli traten selbst dem hellenischen Tempelstil zu nahe. Sie bestritten die Zulässigkeit einer wenn auch noch so stilisierten Imitation des Holzbaues im Steinbau und die Ansicht, daß das Holz die materia matrice dieser Kunst sei. Nichts darf vorkommen in der Darstellung, was nicht auch wahrhaft in Funktion ist. (Niuna cosa mettere si deve in rappresentazione, che non sia anche veramente in funzione.) Der Stein muß Stein, das Holz Holz darstellen und bezeichnen: jede Materie sich selbst und nichts anderes. Aus dem Notwendigen muß das Schöne kommen: Cicero irrt, wenn er wähnt, daß der Giebel des kapitolinischen Jupitertempels auch jenseits der Wolken unter einem regenlosen Himmel schön sein würde.

Diese revolutionäre Idee des italienischen Jesuiten wurde in dem Essai sur l'architecture des Jesuiten Laugier (1753) in schonungsloser Heftigkeit den Modernen entgegengeschleudert. „In der Natur wie in der Kunst“, heißt es hier, „ist überall nur ein Weg für eine Wirkung“: damit ist über alle Willkür der Stab gebrochen. Indem er ferner ausführt, daß alles, was gegen die Natur ist, wohl singulier, aber nie schön sein kann, kommt auch er auf die Ableitung der Formen aller Bauglieder aus ihrer Funktion. Und es muß Winckelmann ganz besonders erbaut haben, wie vor seiner einfachen Logik die

herrschenden Systeme als dekoratives Lügengewebe entlarvt wurden — diese gerollten Giebel und gewundenen Säulen, die Verkröpfungen und Fensterverdachungen, die viereckigen Pilaster und Nischen, die Attiken und Mansarden, die Arkaden über Säulen und die Kuppeln über den Arkaden. Wie alle die Reifröcke, Steckelschuhe und Fontangen dieser greisen Kokette herabfielen, und die drei hellenischen Ordnungen als ein Gewand, das einen schönen Leib schön verhüllt und offenbart, allein stehenblieben und sich dennoch, wenn man Laugier glauben dürfte, den kühnsten, mittelalterlichen und neufranzösischen Bauideen, von denen die Alten sich nichts träumen ließen, anpaßten.

Obwohl Winckelmann sich wenig auf die architektonischen Kontroversen eingelassen hat, so fehlt es doch nicht an Äußerungen, nach denen auch er in den frondierenden Ton mit eingestimmt haben muß. Er konnte sich nicht versagen, wenigstens mit der Zierkunst der Zeit, die sich von dem Zusammenhange mit der konventionell-klassischen Formensprache am entschiedensten losgemacht hatte, eine Lanze zu brechen. Es ist der Stil, der zur Zeit der Regentschaft durch Oppenord und Meissonier, genannt der französische Borromini, bei den Kleinkünstlern und Zimmerdekorateuren in Paris eingeführt wurde: der Stil der Muscheln und Kartuschen, der der Symmetrie den Krieg erklärte und das Geheimnis der Schönheit in der Wellen- und S-Linie entdeckt hatte. Dieser Stil hatte alle Prachtzimmer der damaligen Zeit überwuchert; ihn hatte Knobelsdorf in den Gemächern Friedrichs II. in Sanssouci mit unerreichter Eleganz zur Anwendung gebracht. In Dresden vertrat ihn der Günstling Brühls, Christoph Knöffel, in mehr verarmten Formen.

Nachdem er in den „Gedanken“ die Unnatur der Schnörkel und des „allerliebsten Muschelwerkes“ gegeißelt hat, „ohne das itzo kein Zierath förmlich werden könne“, verteidigt er im „Sendschreiben“ ironisch die Erfindung neuer und willkürlicher Zieraten. Scheine nicht die Natur selbst die so leicht und frei angelegten muschelförmigen Schilder nach den wunderbaren Wendungen unendlich verschiedener Seeschnecken den Künstlern angeboten zu haben? Die Kunst habe gelernt, in ihren Verzierungen zu verfahren wie die Natur verfährt, ohne Beobachtung von Regeln, nur nach der Regel der Mannigfaltigkeit — wie die Baumrinde in mancherlei

Gestalten wächst; — sie tritt zur spielenden Natur und verbessert und hilft derselben. Sie erkannte, daß in der Natur nichts dem anderen gleich sei; sie ging von den ängstlichen Zwillingsformen ab und überließ den Teilen ihrer Verzierungen, sich zusammenzufügen, wie Epikurs Atome getan.

Wie diese Apologie des Rokoko gemeint war, zeigt die dritte Schrift, wo alle Neuerungen in der Ornamentik verworfen werden, gemäß der Maxime, „daß Werke, die von langer Dauer sein sollen, Verzierungen erfordern, die eine längere Periode als Kleidertrachten haben, also entweder solche, die sich viele Jahrhunderte hindurch in Ansehen erhalten haben und bleiben werden; oder solche, die nach den Regeln und nach dem Geschmack des Altertums gearbeitet worden.“

Winckelmann hätte es für eine empörende Verunstaltung seiner Bücher gehalten, wenn der Buchhändler sie mit den üblichen zierlichen Rokokovignetten geschmückt hätte. „In der Geschichte der Kunst (sagt er in einem ungedruckten Briefe vom 6. Oktober 1759 an Walther, im Besitze des Senators Culemann in Hannover) will ich mich nicht mit deutschen barbarischen oder französischen Fratzen-Figuren beschandflecken.“

Diese heftigen Auslassungen sind in seinem Munde begreiflich: hier war er mehr als irgendwo Partei. Denn das Rokoko hatte zum ersten Male auf die Verwendung der klassischen Bauglieder als dekorativer Elemente verzichtet. Freilich hätte es von weitherzigerem Standpunkt gerade darin und als die letzte eigenartige Erfindung in diesem Felde sogar einen Ehrenplatz beanspruchen können. Denn seitdem meldet die Geschichte zwar von vielen Wiedererweckungen und Nachäffungen, aber kaum von selbsteignen Erfindungen.

Ohne sich um diese Streitfragen viel zu bekümmern, war der Dresdner Rats-Zimmer- und Baumeister Georg Bähr (geb. 1666 zu Fürstenwalde im sächsischen Erzgebirge) bloß durch die Praxis, geführt von einem architektonischen Instinkt, auf die Wege einer organischen Baukunst gekommen. Seine Zeit hat ihn als einen „kraftvollen, von dunklen Ideen erfüllten Geist“ nur zweifelnd und widerstrebend anerkannt, aber die Nachwelt hat ihm den Preis zuerkannt in jenem mehr als ein halbes Jahrhundert ausfüllenden Wettbewerb der Dresdner Baugeschichte des achtzehnten Jahrhunderts.

Die Aufgabe, die er die Kühnheit hatte sich zu stellen, sein

Lebenswerk, war ein Zentral- und Kuppelbau, also die höchste Aufgabe seiner Kunst. Bei der Frauenkirche war diese Form angezeigt durch ihre Bestimmung als protestantische Predigtkirche*). Seit Michelangelos Peterskuppel dastand, war es der Ehrgeiz der Großstädte gewesen, eine solche Kuppel als Krone ihres Stadtbildes zu besitzen. In London glaubte man ein ebenbürtiges protestantisches Gegenbild der Papstkirche geschaffen zu haben.

Bähr brachte diese Idee erst am Abende seines Lebens zur Ausführung. Die Gesundheit seiner Konstruktion wurde von einem Techniker wie Chiaveri bestritten. Er erlebte die Vollendung nicht, am 16. März 1738 fand er durch einen Sturz vom innern Gerüste den Tod.

Wie im Wesen des großen Kuppelbaues begründet ist, wirkt die Frauenkirche durch Einheit des Gedankens und der Mittel, durch die unbedingt dominierende Stellung der gewaltigen parabolischen Schale. Die von Michelangelo und seinen lombardischen Vorgängern angeordneten Nebenkuppeln sind durch Türmchen ersetzt; diese erscheinen wie ein bloßer Zierat. Das Innere ist durch eine auf acht Pfeilern ruhende Flachkuppel geschlossen, deren dem Pantheon nachgebildete runde Öffnung den Blick in die äußere Kuppel gewährt. Denn die (von Schinkel genial genannte) Kuppel besteht aus zwei Schalen, zwischen denen ein spiralförmiger Aufstieg in die Laterne führt.

Der Ruhm der Frauenkirche in technischer Hinsicht ist ihre Gediegenheit oder, wie man später sagte, ihre Wahrhaftigkeit. Sie ist bis zur Laterne, Fensterrahmen, Dach und Turmspitzen eingeschlossen, ganz aus Sandsteinquadern aufgeführt; sie erscheint, wie es in einer Predigt Am Endes heißt „von Grund auf bis oben hinaus gleichsam nur ein einziger Stein“.

Die Gediegenheit der Konstruktion hat ihr für das Auge das Kompakte, das Gepräge fester Geschlossenheit gegeben. Sie steht vor uns wie ein Erzguß: jener Anschein des Zusammengelöteten, der auch harmonischen Renaissancebauten oft anhaftet und bei puristischen Systemen fast unvermeidlich ist (bei dem alten Hoftheater war dies so auffallend), ist verschwunden. Ein stetiger Kontur umfließt das Ganze und schmilzt gleichsam die Hauptkurve der Kuppel zusammen mit den Zierteilen und der Laterne. Indem

[*) Eine umfassende, auch alle Pläne berücksichtigende Veröffentlichung hat Sponsel, Die Frauenkirche zu Dresden, Dresden 1893, herausgegeben.]

sie die erste materielle Forderung unverwüstlicher Festigkeit erfüllt (sie hat den Bomben der preußischen Belagerung standgehalten), gewinnt sie wie von selbst ihren hohen ästhetischen Wert und ihre malerische Wirkung. Ihre Silhouette ist der gefälligste und bedeutendste Punkt in dem Bilde der Stadt, dessen Krone sie ist. Hier war also einmal das Ziel der Baukunst: Schönheit aus Wahrheit getroffen.

Im einzelnen sieht man, daß dem Meister Neuerungssucht fremd war. Die dekorativen Elemente sind die des Zwingerstils, für den Fall umstilisiert. Das Innere freilich wird durch die siebenfachen Emporen fast vernichtet.

Viele glauben, der Frauenkirche den ersten Platz im monumentalen Gesamtbild der sächsischen Hauptstadt geben zu sollen, aber sie thront in ihr nicht einsam. Zu ihr gesellt sich ein anderes höchst malerisches Werk; aber wenn jene durch strenge Einfalt uns gefangen nimmt, so wirkt dieses durch gefällige Mannigfaltigkeit und wohlabgewogene Gruppierung gesonderter und besonders charakterisierter Teile im Innern und Äußeren.

Wie zu Ende gehende Zeitalter oft ihre glänzendsten Werke schufen, so war nun auch hier in Dresden dem schon von allen Seiten angefochtenen Barockstil, wie ein Satz volltönender Schlußakkorde, das reichste, imposanteste Werk in dieser Gruppe zugefallen: die katholische Hofkirche*). Dank der Wahl des römischen Architekten Gaetano Chiaveri (geb. zu Rom 1689, gest. zu Foligno 1770) erhielt Dresden hier eine verspätete, noch tief in eine veränderte Zeit vorgeschobene Schöpfung des römischen Kirchenstils des siebzehnten Jahrhunderts. Es war als habe Friedrich August III. in diesem Monumentalbekenntnis des freilich zuerst aus Politik ergriffenen Katholizismus alles vereinigt sehen wollen, was diesem Stil Wirkungsvolles zu Gebote stand. Auch die Baukonduktoren und selbst die Steinmetzen (die damals das „italienische Dörfchen“ an der Elbe gründeten) waren Italiener**). Und hier war noch nichts zu sehen von sinkender Lebenskraft oder erschüttertem Selbstvertrauen: noch einmal bietet diese Kunst alle ihre Mittel

---

[*) Forwerk, Geschichte und Beschreibung der königl. kathol. Hof- und Pfarrkirche zu Dresden. Dresden 1851. — Stöckhardt, Die kathol. Hofkirche zu Dresden. Dresden 1883.]

**) Algarotti singt August III. an: Amica al nostro ciel Medicea stella ravvisavano in Te.

auf, bewährt aber zugleich auch ihre Anpassungsfähigkeit, ihre Vereinbarkeit mit dem, was überall und allezeit einnimmt.

Dieser mit den stärksten Anschauungsmitteln arbeitende Stil steht hier noch sozusagen in vollem Feuer und in Flammen, noch keine Spur ist da von dem wiedererwachten Gewissen der „Ordnungen", aber auch keine von der nüchternen Trockenheit, die das spätere achtzehnte Jahrhundert für klassische Einfalt hielt. Die Wellenlinien im Grundriß, der breite Schattenstreif, der durch die kräftigen Profilierungen von Gesims, Fensterverdachungen und Pilasterknäufe läuft; diese durch Gruppen von Viertelspfeilern verstärkten Pilaster, die auf Balustrade und Giebelkurven ragenden und lagernden Statuen: dies und anderes sind die wohlbekannten Züge und Toilettengeheimnisse der Architektur, die vielen Städten Italiens ihre Physiognomie gegeben hat.

Gewiß, dies ausdrucksvolle und manierierte Idiom ist selten mit so viel Gründlichkeit der Durchdenkung, Beherrschung des Ausdrucks, Ausgeglichenheit der Verhältnisse gehandhabt worden. Zwar ein schaffender Kopf hat hier nicht gewaltet, keine neuen Wege sind hier angezeigt worden; die Kirche Chiaveris ist kein Werk des Genies, doch eines achtungswerten Konstrukteurs und Kontrapunktisten.

Sie weist nicht vorwärts, sondern zurück, aber ist das nicht doch wieder ein Lob? Einen Vorzug des Barockstils vor dem klassizistischen und puristischen System nannte ich schon: die Anpassungsfähigkeit. Ist es eine Täuschung, wenn man in dieser Betonung der Höhendimensionen, dem schlanken, luftigen Glockenturm, dem steilen Obergaden ohne Streben, ja in jenem fünfschiffigen Langhaus und seinen Pfeilern, dem Kapellenkranz der halbrunden Abschlüsse Anklänge an den einst in diesen Ländern herrschenden Kirchenstil erkennt? Freilich fast unkenntlich verschleiert in dem gründlich verschiedenen Idiom der modernen Übertragung.

Und so entstand etwas in seiner Art Vollendetes, das ebendeshalb schwer zu charakterisieren ist. Dieser Bau ist klar und voll malerischen Helldunkels, gewählt und schwungvoll, den Sinnen schmeichelnd, aber auch den Geist erhebend; manches nicht ohne Eleganz entworfen und doch alles in einen leidenschaftlichen Rhythmus hineingezogen.

Trat man in das Innere, so begegneten auch hier wieder Altartafeln italienischer Meißel und Pinsel und die italienische

Kirchenmusik, deren weltberühmte Pflegerin die Dresdner Kurfürstliche Kapelle war.

Neben den Eindrücken Raffaels, Correggios und Veroneses, die den Kunstfreund in dieser Nachbarschaft umschwebten, trug vornehmlich der Bau Chiaveris dazu bei, daß ein Schimmer des Südens die Residenz Augusts III. umgab. Und so traf es sich endlich, daß auch ein italienischer Architekturmaler, der Schüler Canalettos, Bernardo Belotto, seine Bilder der Nachwelt in köstlichen Prospekten venezianischer Abstammung überlieferte.

Als sich Lessing auf seiner Rückreise aus Italien in Dresden aufhielt, äußerte er gegen den Bibliothekar Daßdorf, „er wolle, da sein Reiseplan ihm nicht erlaubt habe, sich in Dresden auf Italien vorzubereiten, nach vollendeter Reise Italien gleichsam in Dresden wiederholen, da man hier so viel Schätze beisammenfinde, die man selbst in jenem Lande zerstreut aufsuchen müsse.“

Noch kein Jahrzehnt war seit der Vollendung der Kirche Chiaveris vergangen, als den Lehrstuhl der Baukunst an der im Jahre 1763 gegründeten Akademie ein Mann erhielt, durch den nun zum Schulprogramm wurde, was bisher von den klassizistischen Protestlern erstrebt worden war, freilich in einer Konsequenz, die diese Vorläufer wohl schwerlich erbaut haben würde. Dieser Mann war der gelehrte Friedrich August Krubsacius (1718—1790). Seine Bauten fallen erst nach Winckelmanns Zeit, der ihn nicht gekannt hat (nach einem Brief vom 28. Juli 1761); Krubsacius' Hauptwerk, das Dresdner Landhaus, gehört ins Jahr 1774. Doch ist es ganz in jenes Sinn, wenn er behauptet, „daß das Schöne in der Baukunst vornehmlich in den Proportionen bestehe, und daß ein Gebäude durch sie allein schön werde und sei, ohne Zieraten“ (1763).

Krubsacius hat Beiträge in Gottscheds Neuestem aus der anmutigen Gelehrsamkeit und in die Bibliothek der schönen Wissenschaften geliefert; er suchte das Laurentinum des Plinius und das Vogelhaus des Varro zu rekonstruieren, er beschäftigte sich mit der Reform der schönen Gartenkunst, seine Grundsätze aber spricht er in den „Gedanken über den guten Geschmack von Verzierungen“ (1759) aus. Da hören wir denn, daß die Baukunst, wenn sie nur nach den Regeln des schönen Altertums, der Verhältnisse und des Ebenmaßes ausgeübt werde, auch ohne Beihülfe der Skulptur und Malerei schön und einnehmend sein könne, und daß diese Künste nur außerwesentliche Zieraten geben. Er kommt durch eine uni-

versalhistorische Betrachtung zu dem Ergebnis, daß allein die Griechen den rechten Weg getroffen haben, weil sie die Schönheit der Natur suchten und bei der edlen Einfalt blieben.

In Krubsacius' Entwürfen erkannte Hagedorn „den Geschmack für diese majestätische Einfalt, die man selten und nur an der Quelle des Altertums erwerbe". Er fand das Heil im Bruch mit allem bisherigen. „Ein Mißbrauch", sagt er in einer Rezension von Goethes Erwin von Steinbach (1773), „wird nicht anders als durch sich selbst ausgerottet, indem er zu einer Höhe wächst, daß man das Ungeheure gewahr wird." Er gehört zu jenen nicht bloß strengen, sondern trockenen Köpfen, denen alle Ornamentik eigentlich zuwider ist.

Zwar in Raumgestaltung wie Ausführung seiner Bauten bemerkt man keineswegs neue Wertelemente. Seine Wiedergabe antiker Formen ist gleichgültig, schwer und unrein; niemand wird im Ernst diesem „mathematischen Kopf" feineres Verständnis der Verhältnisse zuschreiben als Pöppelmann oder Chiaveri. Aber man muß sich in die Stimmung einer Zeit versetzen, der schon das bloß Negative nicht allein genügte, sondern Bewunderung erweckte. Es ist der Reiz des Kontrastes, der uns den Triumph dieses Klassizismus verständlich macht. Man mußte den Rausch der Ungebundenheit, der malerischen Überfülle und Überkraft erlebt haben, um für das Glück der Nüchternheit, den Glaubenseifer des Regelzwanges und die Majestät der Kahlheit vorbereitet zu sein.

Die dekorative Skulptur

In einem Briefe vom 4. Juni 1755 belehrt Winckelmann seinen Freund Berendis, der Zweck der ihm übersandten Erstlingsschrift sei u. a. auch die Widerlegung Berninis. Man müßte hiernach erlebte starke Eindrücke dieses Künstlers annehmen; aber in Dresden waren kaum zwei Stücke von ihm. Man sieht also, wie Bernini ihm ein Begriff geworden war. Es waren seine damaligen Führer, die ihm die zahlreichen, unter den letzten Kurfürsten von Italienern und Franzosen für Dresden gelieferten dekorativen Bildwerke, oder das, was damals an ihnen mißfällig zu werden anfing, als die Schuld des römischen Bildhauers bezeichnet hatten. So hat sich gleich bei seinem Eintritt in die Kunstbewegung der Zeit die Vorstellung von Bernini als dem großen Kunstverderber, dem Widerspiel der Schön-

heit und der Antike in ihm befestigt. Später hat er ihn noch in ganz anderem Ton angelassen. Er ist die Folie, von der man sein Gemälde griechischer Kunst nicht ablösen kann, der Antichrist, der seiner Predigt das Element des Eiferers eingegossen hat.

Man wird indes kaum behaupten können, daß Bernini damals in der Skulptur noch den Ton angegeben habe. In Frankreich war sein Zauber mit dem achtzehnten Jahrhundert gebrochen. Nur Puget hatte den pöbelhaften und schwülstigen, den übermütig burlesken Zug wie den Prunk der Technik dieses berninischen Naturalismus. Das war nur eine Episode. In dem erzfranzösischen Coisevox bemerkt man wohl noch die starken Akzente in Charakteristik, Ausdruck und theatralischer Pose; aber im achtzehnten Jahrhundert ist nicht ohne Einfluß der Antike die Hinwendung des Formgeschmackes zum Einfachen, Edlen und Jugendlichschönen, zum Naiven und Anmutigen unverkennbar, wenn auch gefärbt durch feinsinnlichen Reiz. Es ist dieselbe Abkehr vom Starken, Leidenschaftlichen und Schrecklichen, die Hinwendung zum Lieblichen, Weichen, Sanften, die in dem Kunstgefühl unserer Oeser, Mengs und Winckelmann vorwaltet. Jene Coustou, Falconet, L. S. Adam, Pajou, und wie sie alle heißen, waren schon auf dem Wege zu dem klassischen Geschmack der Chaudet, Julien, Bosio und Canova. Haß pflegt am heftigsten zu entbrennen zwischen Nachbarn. Es war das eigenartig französische Wesen, die galante Grazie, die Winckelmann abstieß. Von seinem streng antiken Standort aus konnte er im Modernen nur das Abweichende sehen. Und so flossen ihm Italienisches und Französisches, Vulgäres und Raffiniertes, Gedunsenes und Zartes, der Berninismus des siebzehnten und der Stil des Zeitalters Ludwigs XV. in eine massa perditionis zusammen. Dies muß man bei den folgenden Auslassungen über das Moderne im Auge behalten.

Moderne Skulptur fand er in den Statuen und Gruppen des Großen Gartens wie in einem Museum vereinigt.

Satyrn und Zentauren standen am Tore und auf den Rampen des lachenden Gartenpalais, mit dem einst (1680) Johann Georg IV. die Reihe der Dresdner Prachtbauten eröffnet hatte; sie luden mit schelmischem Grinsen in das Innere. Allegorien des Ruhmes, der Wahrheit, der Bildhauerkunst wechselten mit ebenso mysteriösen Taxusgebilden; in der Mitte von Beeten mit Buxbaumarabesken und Blumenmosaiken tummelten sich rundlich-elastische Putten;

am Ende von Laubgewölben stieß man auf jene räuberischen Entführungen und zärtlichen Heimsuchungen, die Lieblingsgruppen der Gartenskulptur. Ariadne und Bacchus, Diana und Endymion, Zephyr und Flora, Herkules und Iole, Nessus und Deianira spiegelten sich im Weiher und versteckten sich in den Nischen der grünen Architektur. Seit Giovanni da Bolognas Raub der Sabinerinnen in der Loggia de' Lanzi zu Florenz und seit Berninis Raub der Proserpina genossen diese Szenen besonderer Gunst: sie wurden unendlich variiert, sie gaben Gelegenheit zu pyramidaler Auftürmung, zu schwindelndem Schweben. Kein Platz, wo dem Besucher nicht Statuen, Büsten und Heroen über die Schulter blickten oder kolossale Marmorvasen mit Reliefs entgegenragten. Überall war man in Gesellschaft Ovids und der alten Götter, nur waren sie aus den hellen, reinen Höhen des Olymp herabgestiegen in die Sphäre der Kulissen, der Boudoirs, der Alkoven.

Die blendend weißen, zum Teil glänzend polierten Marmorleiber, mit ihren momentanen Attitüden, unruhigen Bewegungen und bacchantischen Freiheiten, standen in Kontrast zu der bizarr-etikettenmäßig frisierten Natur. Gleich als seien diese dunkelgrünen Tamarindenpyramiden und Obelisken verzauberte Kobolde, die die armen Götter und Göttinnen mitten in ihrem Vergnügen in starren Bann gelegt hatten, der grüne Spuk den weißen Spuk.

Zweiunddreißig der besten Stücke waren in dem Kupferwerke Le Plats (1733) mit den Antiken zusammen herausgegeben worden. Damals glaubte man, die Griechen weit hinter sich zu haben. Man hatte ihre Poesie und ihr Wunderbares herübergenommen, Trockenheit und Kälte aber ihren starren Idealbildern genommen.

Bernini ist es, so verkündigte Coypel in der Akademie der Künste zu Paris (in seinen Diskursen vom Jahre 1721), der in seine Werke ein Feuer, ein Leben, eine Wahrheit des Fleisches gebracht hat, wie man sie selten in Antiken findet, und ein graziöses, lebhaftes und malerisches Wesen, das er Correggio und Parmeggianino ablernte. Dies sind die Werke, die das neue Rom denen des alten zur Seite stellt.

Die Italiener hatten den Anfang gemacht, den wilden Stil der Berettini und Lanfranco aus der Malerei in die Skulptur zu bringen, und die Franzosen gingen unter Ludwig XIV., der von Bernini gemeißelt sein wollte, zu Rom in die Schule. Aber die italienischen Bildhauer erhielten wieder von Paris die galante Turnüre, den

gezierten Anstand der Bühne, und die Deutschen kopierten alle Reize des Modestils kleinlich und gewissenhaft.

Die Marmorwerke des Großen Gartens waren unter August II. teils in Dresden gearbeitet, teils durch Le Plat in Rom gekauft oder bestellt worden. Nur ein Werk von Bernini selbst war dabei, die einzige biblische Persönlichkeit in einer ganz heidnischen Gesellschaft. Es ist die Statue Johannes des Täufers, jetzt in der Hofkirche. Der Wüstenprediger, an dessen asketischem Körper die Muskeln wie Geschwülste hervorquellen, apostrophiert wie es scheint die Pharisäer, die zu seiner Taufe kommen, aber mit den Gebärden eines Neapeler Kapuziners oder Advokaten. Er ist heftig von seinem Sitz aufgefahren, als wolle er den Widersacher beim Schopfe fassen, aber nein, er kämpft mit dialektischen Waffen: wir sehen es an dem Gestus, mit dem die Rechte den linken Mittelfinger argumentierend zurückbiegt, so weit, daß wir fürchten, er möchte sich im Eifer das Gelenk ausrenken.

Von Algardi waren zwei Gruppen spielender und balgender Kinder angekauft worden: Algardis Putten wurden denen des Fiammingo gleichgestellt. Der Flamländer du Quesnoy sollte nach damaligem Künstlerglauben (wie uns Winckelmann erzählt), ein neuer Prometheus, zuerst den Kindern die ihnen eigene Unschuld und Natur gegeben haben; die Alten hätten in ihren Kindern zu wenig Kindliches, zu viel ausgewachsene Form, zu wenig Milchfleisch und zu viel angedeutete Knochen; niemand ahme ihre Cupidos nach. Man war stolz, einen Punkt gefunden zu haben, wo auch die Neueren kanonische Muster aufwiesen.

An die Bravourstücke des Antonio Corradini (dessen Meisterwerk die verschleierte Pudicizia in der Kapelle der Duchi von San Severo in Neapel ist) wird man wenigstens erinnert in der Gruppe der Zeit, wo die Zeit die Wahrheit entschleiert; von demselben sind die zwei Gruppen der Zentauren. Die Zeit, die die Wahrheit gen Himmel trägt, ist von Pietro Balestra. Die Lucrezia Francesco Baratas aus Venedig ist später durch Vertauschung des Dolches mit dem Kreuze zu einer büßenden Magdalena und zum Gegenstück des Täufers gemacht worden. Die plastisch nachgeahmten Tränen, die hinsinkende Erschlaffung, das zerrüttete Gewand und auch die weichen Formen sollten zum Ausdruck äußerster Zerflossenheit des Schmerzes zusammenwirken. Sonst begegnet man noch den Namen des Venezianers Catasi, dem Franzosen François

und Pierre Coudray, Vater und Sohn, und des Fr. Hurtrel. Für die Krone aller Welt galt, nach der Angabe J. W. von Bergers, die Vestalin Tuccia.

Unter den Namen deutscher Bildhauer steht obenan Balthasar Permoser (geb. zu Kammerau in der Pfalz 1650, gest. 1732)*). Vierzehn Jahre hatte er in Italien, sechzehn Jahre bei Friedrich I. von Preußen gelebt, nach dessen Tode ihn August II. übernahm. Ein leidenschaftlicher und lebenslustiger Sonderling ging er der Mode zum Trotz mit langem Bart, mit Lederkoller, Degen und rotem Mantel. Von ihm ist der Saturn an der Brücke und die Kanzel in der Hofkirche, einer jener Wolkenklumpen mit Cherubim, der Kinderfrikassee des Wehrwolfs vergleichbar. Er meißelte sich im achtzigsten Jahre sein eigenes Grabdenkmal, das vor Jahren arg verwittert (neuerdings glücklich restauriert) noch auf dem alten katholischen Friedhof zu sehen ist. Es ist eine Kreuzigung, ein gemeißeltes Gemälde, in dem wilde Manier mit echtem Gefühl seltsam durcheinandergeht. Ihm folgten Paul Herrmann, der ihn in Zartheit weiblicher Statuen noch übertraf, und Paul Egel; beide füllten mit steinernen, tönernen und elfenbeinernen Werken Gärten und Salons in Leipzig und Dresden.

In allen diesen Werken zeigte sich die bekannte Virtuosität der Technik, die die widerstrebendsten Stoffe mit spielender Leichtigkeit in den Marmor übertrug und in Wiedergabe der morbidezza der Haut illusorische Naturwahrheit erstrebte. Die Oberfläche dieser Marmorkörper scheint wirklich die Nachgiebigkeit und den Flaum, ja den Inkarnat und die Elastizität des Lebens zu haben.

Diese modernen Pygmalionen hatten, wie ihnen trunkene Betrachter und Dichter nachrühmten, dem Stein seine Starrheit und Kälte genommen, ihn zu Fleisch erweicht und erwärmt. Aber, entgegnete man, sie haben auch die Mythologie ihres keuschen griechischen Adels entkleidet; es ist nicht mehr die Nacktheit, deren Gewand die Schönheit ist. Ihr Marmor glüht nicht von dem himmlischen Feuer des Prometheus, sondern von der „Wollust der Oberfläche“; er will Auge und Phantasie des Betrachters ebenfalls hinschmelzen. Die Griechen heiligten den Marmor zur Apotheose der Schönheit, diese haben ihn entweiht zur Apotheose des Fleisches. Saturn und Asträa, Diana und Endymion gaben nur die frostigen

[*) Beschorner, Permoser-Studien, Dresden 1913. Ders. im Neuen Archiv f. sächs. Gesch. u. Altertumskunde. 1913.]

Vorwände und den reizenden Schleier für jene lüsternen Annäherungen und Berührungen üppig bewegter Körper, Motive, die die Alten mit künstlerischem Takt den unzweideutigen Symplegmen naturwüchsiger Satyrn und naturwidriger Hermaphroditen zugewiesen hatten.

Gewiß, der Künstler in Marmor kann der Meisterschaft mancher dieser, von allen Seiten eine in den Linien tadellose, malerische Silhouette ergebenden Gruppen (wie der erstgenannten) seine Bewunderung nicht versagen, aber damals begann man dieser Meisterschaft satt zu werden.

Statt der großen Natur, hieß es nun, die uns durch Einfalt und Anmut von dem leidigen Zwang konventioneller Lüge erlösen soll, sehen wir nur die Gebärdensprache der Schauspielkunst, der Verbildung und der Unreinheit, statt plastisch maßvoller Beschränkung der Leidenschaft, ihre äußersten Enden, statt der feierlichen Stille der Andacht die Paroxysmen der Schwärmerei. Der Bildhauer Coustou sagte, nur das Leben gebe Grazie und Größe; aber hier sucht man das Leben in überraschten und augenblicklichen Verwirrungen der Gebärden, in dem Zufälligen ohne Bedeutung und Würde. Mit Scharfsinn wird das Widersinnige ausgesonnen; wie Sommerfaden schwebt, was ein schwerer Marmorblock ist; für die Ewigkeit ist mit den Prätentionen aller räumlichen Dimensionen fixiert, was weder durch die Bedeutung des Motivs, noch durch die Konvergenz der Linien das Recht auf ein mehr als momentanes Bestehen hat. Es klang wie Hohn, wenn von dieser Plastik Dandré Bardon noch 1765 zu sagen wagte, daß sie das von den Alten überkommene Erbteil nicht heruntergebracht, sondern mit mancherlei Köstlichkeiten vermehrt habe!

Das Statuenheer des Großen Gartens ist bis auf einige Gruppen und Vasen während der Belagerung Dresdens im Jahre 1759 arg dezimiert worden. Die lustige Götterschar diente damals der Unterhaltung preußischer Soldaten als Zielscheibe. Im offiziellen Bericht werden als vollkommen ruiniert achtundzwanzig Statuen, vier Gruppen, als stark beschädigt fünfzehn Statuen, zwölf Gruppen und sechsundfünfzig Brustbilder bezeichnet. Vor dem Antikenpavillon indes hatte der kommandierende General sich bewegen lassen, eine Salve Garde zu legen. Die zum Teil noch ansehnlichen Trümmer wurden vor etwa sechzig Jahren versteigert und sind zum Teil nach England gegangen*).

*) Vielleicht spielt Friedrich der Große auf diesen Vorfall an in dem Briefe

Als Böttiger beim Goldsuchen die Meißner Porzellanerde fand, erhielt die Plastik der Rokokozeit das Material und die Größenverhältnisse, für die sie bestimmt zu sein schien. In dieser niedlichen, unnachahmlich gebliebenen Welt (deren goldene Zeit ebenfalls mit dem siebenjährigen Krieg zu Ende ging), diesem wahren Pantheon des Rokokozeitalters haben wir das einheimische Gewächs, zu dem sich die exotische Kunstpflanze akklimatisierte. Für diese artigen, munteren, graziösen, phantastischen, gepuderten Leutchen, deren Gang ein Tanz ist, war die natürliche Größe und der weiße Marmor nicht passend, wohl aber die vornehm blassen, geschmackvoll ausgeglichenen Farben dieser feinen Erde mit ihrer schimmernden, durchscheinenden Oberfläche. Glücklich die Zeit, die sich an diesem aus dem Spiegel der Kunst zurückgeworfenen Puppenspiel ihres Daseins vergnügen konnte!

Der Modellmeister der besten Zeit war Joh. Joachim Kändler*) (geb. 1706), der nie aus Sachsen herausgekommen ist. Im Jahre 1750 brachte er sein Meisterstück, einen sieben Ellen hohen Spiegelrahmen mit Konsole als Geschenk für Ludwig XV. selbst nach Paris; und Sèvres mußte Meißen die Palme lassen. Kändler modellierte seine schönsten Stücke aus freier Hand, ohne Skizzen und Modelle. Er unternahm auf Brühls Antrieb eine Reiterstatue Augusts III., die siebzehn Ellen hoch werden sollte.

Winckelmann behandelt die Meißner Porzellanplastik bei Gelegenheit der alten Vasen mit grausamer Unbilligkeit. „Wie unendlich prächtiger“, ruft er, „müssen nicht solche Geschirre von Kennern des wahren Geschmackes geachtet werden, als alle so beliebten Porzellangefäße, deren schöne Materie bisher noch durch keine echte Kunstarbeit edler gemacht worden, so daß auf so kostbaren Arbeiten noch kein würdiges und belehrendes Denkmal eingeprägt gesehen wird. Das mehrste Porzellan ist in lächerliche Puppen geformt, wodurch der daraus erwachsene kindische Geschmack sich allenthalben ausgebreitet hat.“

---

an Algarotti (10. März 1760): Cette campagne vient d'abîmer la Saxe . . . Misérables fous que nous sommes, qui n'avons qu'un moment à vivre, nous nous rendons ce moment le plus dur que nous pouvons, nous nous plaisons à détruire les chefs-d'oeuvre de l'industrie et du temps, et de laisser un mémoire odieuse de nos ravages et des calamités qu'ils ont causées!

[*) Sponsel, Kabinettstücke der Meißner Porzellanmanufaktur von Johann Joachim Kändler. Leipzig 1900.]

Die Antikensammlung

In dem angeführten Briefe wird neben der Widerlegung Berninis, als weiterer Zweck der ersten Schrift, die Bekanntmachung unseres Schatzes von Antiken genannt.

Die Einkäufe, durch die dieser Schatz zusammengekommen war, fanden fast sämtlich unter Friedrich August II. statt: sie begannen mit der Erwerbung der besten Sachen aus der Brandenburgischen Sammlung (1723); den Kern aber bilden die Antiken des Kanonikus Giovan Pietro Bellori und des Fürsten Agostino Chigi, früher im Palast Odescalchi zu Rom. Le Plat, der mit dem Ankauf beauftragt war, gelang es, noch zweiunddreißig Antiken des Kardinals Albani hinzuzufügen, weil durch diese erst, wie er glaubte, die Sammlung eine königliche (chose royale) werde.

Es scheint sich von selbst zu verstehen, daß diese erste Sammlung antiker Statuen, die Winckelmann begegnete, ihm angelegentlichstes Studium in Dresden war. Woher sonst hätte er die schöne Charakteristik des antiken Stils schöpfen sollen, dessen Anempfehlung die Absicht seiner Schrift war? Diese Schrift scheint ganz aus den Eindrücken der Antikensammlung entstanden zu sein. Denkt man sich diese Alten in der Nachbarschaft der soeben geschilderten modernen Werke, so gibt es keinen unterrichtenderen Gegensatz. Herder pries das deutsche Florenz, daß an den Gebilden seiner Kunstschätze Winckelmann erwacht sei. Und es gab in der Tat diesseits der Alpen nichts, was sich mit dieser Sammlung messen konnte.

Es war zwar nur eine italienische Schmeichelei, wenn Winckelmanns Freund und Begleiter auf seiner letzten Reise nach Deutschland, der Bildhauer Bartolomeo Cavaceppi, gegen Daßdorf äußerte, die Sammlung könne mit dem Kapitol zu Rom um den Vorzug streiten. Aber das ist richtig, wenn man später das Erdgeschoß des japanischen Palais durchwandelte und wenn dann unter der in solchen Sammlungen römischer Großen unvermeidlichen Masse späterer Mittelmäßigkeiten allmählich die guten Sachen hervortraten und mit Hülfe der von Winckelmann angezündeten historischen Lichter nach den Zeiten sich gruppierten, dann konnte man meinen, er habe wohl schon hier die Grundlinien seiner Ansicht von griechischen Stilfolgen entworfen.

Jedermann denkt da an das berühmte archaistische Palladion und die dreiseitige Kandelaberbasis, an die zwei Nachbildungen der

Athena Lemnia des Phidias, an die Polykletischen Athleten und Knabensieger und den Diadumenos, an die einschenkenden, flötenblasenden und ausruhenden Satyrn des Praxiteles; an den Niobekopf, „die heidnische Dolorosa“, an die Anadyomene, die schon in Le Plats Werk durch fünffache Darstellung in eleganter Linienmanier ausgezeichnet war, und die Casanova der medizeischen vorzog, auch Canova wenigstens den Kopf.

Aber von allen diesen Werken ist in Winckelmanns erster Schrift nicht eines erwähnt; nicht eines ist ihm bei späteren Anlässen als Beispiel eingefallen. So oft er von seinen Besuchen in der Galerie erzählt, die Antikensammlung fehlt; erst im November 1754, dreivierteljahre vor seiner Abreise nach Italien, hat er sie zum ersten Male besucht.

In der Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, wo er die außeritalischen Antikensammlungen aufzählt, gesteht er zwar Dresden den Besitz des größten Schatzes von Antiken zu; aber, fährt er fort, „ich kann das Vorzüglichste von Schönheit nicht angeben, weil die besten Statuen in einem Schuppen von Brettern, wie Heringe gepacket standen und zu sehen, aber nicht zu betrachten waren. Einige waren bequemer gestellet, und unter denselben sind drei bekleidete weibliche Figuren, welche die ersten herkulanischen Entdeckungen sind“. Sonst nennt er noch die Agrippina, die Büste des Caracalla, zwei Reliefs und die beiden Symplegmen, von denen das eine, zu Nettuno gefunden, im höchsten Stil sei. (Brief vom 7. März 1762.) Auch Le Plats Werk und seine „schlechten Kupfer“ sah er zum ersten Male in Rom.

Man war im Besitz der köstlichsten Proben griechischen Stils; man hatte etwas wie einen Abriß alter Kunstgeschichte in nächster Nähe; aber das Licht war unter den Scheffel gestellt. Bei allem was man aus jener Zeit liest, ist es, als ob diese Sammlung gar nicht existiert habe. Daher sagt Hagedorn, daß die Verdammung der Antiken in die Pavillons und Schuppen des großen Gartens fast den Ruhm der Erwerbung von Modena aufwiege. Dieser Zustand dauerte bis zum Jahre 1785.

Die „Vestalen“ waren die jüngste Erwerbung (1736). Sie sind auch dadurch denkwürdig, daß sie zuerst den Weg zeigten zur Entdeckung der unterirdischen Schätze Herkulaneums. „Sie kamen“, erzählt Winckelmann, „an das Tageslicht, da annoch das Andenken

derselben gleichsam unter der Vergessenheit, sowie die Stadt selbst unter ihren eigenen Ruinen vergraben und verschüttet lag. . . . Sie wurden schon unter den deutschen Himmel versetzet und daselbst verehret, da Neapel noch nicht das Glück hatte, ein einziges herkulanisches Denkmal, so viel man hat erfahren können, aufzuweisen. Sie wurden im Jahre 1706 in Portici bei Neapel in einem verschütteten Gewölbe gefunden, da man den Grund grub zu einem Landhause des Prinzen von Elbeuf, und sie kamen unmittelbar hernach, nebst anderen daselbst entdeckten Statuen in Marmor und Erz, in den Besitz des Prinzen Eugen nach Wien. Dieser große Kenner der Künste hat, um einen vorzüglichen Ort zu haben, wo dieselben könnten aufgestellt werden, vornehmlich für diese drei Figuren eine Sala terrena bauen lassen, wo sie nebst einigen anderen Statuen ihren Platz bekommen haben. Die ganze Akademie und alle Künstler in Wien waren gleichsam in Empörung, da man nur noch ganz dunkel von ihrem Verkauf sprach, und ein jeder sah ihnen mit betrübten Augen nach, als sie von Wien nach Dresden fortgeführet wurden".

Daß auch Winckelmann diese Grabstatuen vornehmer Römerinnen im griechischen Idealkostüm für Vestalen hielt, entschuldigt Böttiger sinnig damit, daß man diese Bezeichnung in der geistigen Potenz gelten lassen könne. „Ihre himmlische Ruhe, fährt er fort, ihre sich in sich selbst einschmiegende züchtige Sittsamkeit mußte selbst dem entartetsten Zweifler hohe Ehrfurcht vor dem Schönsten in der Natur, vor dem huld- und tugendbegabten Weibe gebieten. Welch neue Geheimnisse der Kunst, die noch in der Draperie sich verherrlichte, als alle Körperideale schon längst erschöpft waren, und in den Gewändern selbst ein Mittel fand, das Nackte aus jedem Fältchen zu enthüllen, werden uns hier aufgetan!"

Hirt, der sie für die Frau des Germanicus, die Tochter des Marcus Agrippa, mit ihren Töchtern hielt, meinte, sie allein würden die Sammlung berühmt machen. Canova bewunderte sie „mit einer Art von frohem Erstaunen" und gestand, daß er nie etwas so Schönes in seiner Art gesehen habe. Er kehrte von anderen Kunstwerken immer aufs neue zu ihnen zurück, untersuchte sie aufs genaueste und bekräftigte sein Urteil mit jedem Male stärker. Selbst auf der Rückreise schrieb er von ihnen an Wilhelm Gottlieb Becker, den Herausgeber des Augusteums.

Wie dem Schiffer die Lichterscheinung der Leukothea im Toben

der Meereswogen, so müssen Winckelmann diese Vestalen inmitten der Gruppen der Corradini und Balestra erschienen sein.

Auch die sogenannte Agrippina ist eines der Juwelen der Antikensammlung. Hirt nennt ihre Haltung und Gestaltung wahrhaft sophokleisch: er hatte zuerst (1796) die richtige Erklärung der Statue als Ariadne ausgesprochen, die zwei Jahre später Canova bestätigte.

Gewiß, es klingt erstaunlich, daß Winckelmann sieben Jahre lang, nur durch eine Mauer getrennt, an diesen Schätzen vorbeigewandelt ist, von Sehnsucht erfüllt nach Rom, wo das Gute so nahe lag. Daß dieser Zustand sechzig Jahre dauern konnte in der kunstreichsten und kunstverständigsten Stadt diesseits der Berge, ist doch wohl nicht zufällig, und die Frage wäre kaum übelzunehmen, ob diese kostspieligen Erwerbungen nicht dem bloßen Nachahmungstrieb und dem Zufall gescheiter Agenten zu verdanken waren.

Später ist oft die Verwunderung ausgesprochen worden, mit wie unglaublich unzulänglichen Anschauungen und Werkzeugen jene Dolmetscher der griechischen Kunst als Bahnbrecher des klassischen Geschmackes gearbeitet haben. Außer dem Gipssaal in Mannheim waren es mittelmäßige Kupferstiche und in einiger systematischen Vollständigkeit nur die Werke der Kleinkunst, aus denen Christ, Oeser, Lippert, Winckelmann ihre Vorstellungen alter Kunst und was noch merkwürdiger ist, ihren Enthusiasmus geschöpft haben. Die Gemmen waren eigentlich die einzige Quelle für die wenigen, die sich um die Kenntnis des echten alten Stils bemühten. Oder sollten sie ihr Licht bloß dem Geist des Widerspruchs zu danken haben? Solche Charakteristiken wie Winckelmanns Wort von der edlen Einfalt und stillen Größe, die noch nach mehr als hundert Jahren als „das unübertroffene Schlagwort zur Bezeichnung des innersten Wesens griechischer Kunst“ gelobt worden sind, wären danach nur „aus dem harten peinigenden Gegensatz zur zeitgenössischen Kunst herausgefunden worden“ *). Wie dem vom grellen Roth übermüdeten Auge das Sehfeld mit Grün übergossen scheint.

Indes die Sache läßt sich auch von einer anderen Seite ansehen. Je dürftiger das Material ist, über das der freilich Berufene verfügt, um so nachdrücklicher wird er es in den Brennpunkt der Aufmerksamkeit sammeln, um so sicherer wird er seine Phantasie nötigen, lebendige, runde Vorstellungen selbsttätig zu gestalten. Aufmerk-

*) Otto Benndorf, Über die jüngsten geschichtlichen Wirkungen der Antike. Wien 1885.

samkeit ist die Grundeigenschaft der Intelligenz und Erkennen ist nicht Abspiegelung in kalter, glatter Fläche, sondern Nachschaffen. Dieses scheint denn auch der Schlüssel jenes intuitiven Hellsehens, das uns bei den Anfängen dieser Wissenschaft überrascht.

Die Betrachtung liegt nahe, daß auch der Reichtum seine Schattenseiten hat. Die Masse des dargebotenen Anschauungsstoffes, die leicht die Grenze der Aufnahmefähigkeit streift, ist jener Konzentration des Geistes und seiner tätigen Gegenwirkung weniger günstig, ja läßt ihr oft kaum Zeit, sich zu regen. Gleichgültigkeit und Überdruß tritt an die Stelle. Wir sind heute schon so verwöhnt, daß wir für das Anhören einer halbstündigen Rede kaum noch die Geduld haben, wenn nicht ein Stück Museum herbeigeschafft wird, und das Ideal der Kunstlehre ist die Ausstellung im Museum oder im photographischen Atlas, dessen Blätter der führende Lehrer vorlegt mit Nennung einiger Namen und Erteilung einiger wortkargen Winke.

Und ferner: Kunstwerke und Kunstformen, die einst von großen Meistern mit Ernst für bedeutende Aufgaben erfunden wurden, zu denen man aus der Ferne hinpilgern mußte, sie drängen sich uns im alltäglichen Leben in tausend schablonenhaften Wiederholungen auf, oft verschwendet an das Alltäglichste. Das Ausgesuchteste dient an Wohnhäusern unserer Großstädte als Lockmittel reicher und reichgewordener Käufer, ja man kann einen Formenreichtum und Formenadel, den die Vorzeit etwa für ein Lysikratesmonument oder ein Tabernakel ersann, man mag nicht sagen an was für nützlichen Gebäuden, verwertet finden. Die Wirkung kann nicht ausbleiben. L'ennui du beau nous fait aimer le laid, sagte J. B. Rousseau. Das Bedürfnis der Reize des Häßlichen und Entarteten, des Mißgeborenen und Korrumpierten wuchert inmitten der Überschüttung mit hohen Originalen und den alljährlich authentischer gelingenden Abbildungen der Meisterwerke Athens und Roms.

Sind diese wenigen Stücke alles, was Winckelmann von Antiken in Deutschland gesehen hat?

Merkwürdig ist sein enthusiatischer Ausbruch über „die erstaunlichen Werke“ in Potsdam, wo er im Jahre 1752 zweimal, und zwar im März auf drei Wochen zu Besuch war, und besonders die Bemerkung über den angeblichen Nutzen dieser Reise: „den Entschluß, sich auf einen gesicherten Fuß in Rom zu setzen“.

„Ich habe Wollüste genossen“, schreibt er am 27. März, „die ich nicht wieder genießen werde; ich habe Athen und Sparta in Potsdam gesehen und bin mit einer anbetungsvollen Verehrung gegen den göttlichen Mann erfüllet.“

Es war die Zeit, wo Algarotti und Voltaire bei Friedrich lebten. Der eine schenkte ihm gerade damals sein Zeitalter Ludwigs XIV.; ohne ihn war die Tafel, nach dem Ausdruck des Italieners, wie ein Ring ohne Edelstein*). Der andere sandte dem König, außer Trüffeln und Bottargas, den neuen venezianischen Palladio und Zeichnungen des Palastes Pitti. Der Kardinal Quirini schickte durch seines Landsmannes Vermittlung fünfhundert Dukaten für die katholische Hedwigskirche, die das Ebenbild des Pantheons werden sollte; Lord Burlington auf demselben Wege die Thermen des Palladio, den Palast von Chiswick und den Aegyptischen Saal zu York; Villiers ein Hündchen.

Seit der Beendigung des ersten schlesischen Krieges (1744) hatte Friedrich diesen Sitz seiner Ruhe geschaffen. Doch stand damals erst das Schloß: das neue Palais und die Gemäldegalerie wurden erst später begonnen. Die Antiken, aus dem Nachlaß des Kardinals Melchior von Polignac († 1741) erworben, zierten anfangs den Speisesaal des Charlottenburger Schlosses. Die zehn schönen Statuen, die 1729 bei Frascati in den Ruinen des Landhauses des Marius gefunden und von Lambert Sigisbert Adam als Gruppe Achills unter den Töchtern des Lykomedes ergänzt worden waren, kamen erst viel später in den Antikentempel zu Sanssouci. Winckelmann hat sie nie gesehen; auch die aus dem alten 1685 erschienenen Brandenburgischen Thesaurus zurückgebliebenen Antiken kannte er nur aus Lorenz Begers Werk.

Nur die köstliche Bronzestatue des betenden Knaben, damals Ganymed genannt, stand schon auf der Terrasse. Sie war vermutlich gleichzeitig mit den Herkulanischen Gewandstatuen entdeckt und von Klemens XI. dem Prinzen Eugen geschenkt worden. Friedrich kaufte sie von dem Fürsten Lichtenstein für zehntausend Taler.

Aber Winckelmann scheint bloß von den modernen Werken

*) I pensieri gli spruzzano di bocca vivi e frizzanti, come da' corpi elettrici per eccesso, e stuzzicati come faville, e fiocchi di lume. Non è mai che quel tesoro di tutte le cose la memoria nol trovi aperto a ogni suo piacimento: e la sua ricchezza non è in cedole, ma in bel contante. Algarotti, lett. 9. maggio 1751.

einen Eindruck mitgenommen zu haben, und zwar keinen imponierenden. Von den französischen Statuen des Rondels waren damals erst die Diana und die Amphitrite von Gaspard Adam aus Nancy angekommen; ferner die beiden Geschenke Ludwigs XV., Merkur und Venus von Pigalle. „Die Zärtlichkeit seiner sitzenden Venus", spottet Winckelmann, „ist in einer Empfindung, in welcher ihr das Wasser aus dem Munde, welcher nach Luft zu schnappen scheinet, laufen will: denn sie soll vor Begierde schmachtend aussehen." „Unmöglich schien es mir," sagt er an einer anderen Stelle, „dergleichen Urteile (zugunsten der Neueren) zu widerlegen bei einem Russen von Stande, welcher auf seiner vorgegebenen dritten Reise nach Italien, in Gegenwart anderer Personen mir sagte, daß er alle Statuen, Apollo, Laokoon, den farnesischen Herkules, nichts achte gegen den Merkur von Pigalle." Dieser Merkur, eine gefällige, geistreich kontrastierte Figur, galt für den Triumph der französischen Skulptur*).

Um wieder nach Dresden zurückzukehren, so soll ganz ohne Einfluß die stumme Predigt der Antiken doch nicht geblieben sein. Winckelmann erzählt uns, „daß der berühmte Mattielli, dem nach Algarotti**) Polyklet das Maß und Phidias das Eisen gab, noch in Wien die drei herkulanischen Statuen mit dem mühsamsten Fleiß in Ton kopierte, um sich den Verlust derselben zu ersetzen. Er folgte ihnen einige Jahre nachher" (nach Lipsius war er es, der August III. auf sie aufmerksam machte) „und erfüllte Dresden mit ewigen Werken seiner Kunst; aber seine Priesterinnen blieben auch hier sein Studium in der Draperie, worin seine Stärke bestand, bis in sein Alter."

Lorenzo Mattielli (geb. 1688 zu Vicenza, gest. 1748 zu Dresden) hatte seit 1734 in Wien gearbeitet; er war nach Fueßli der erste

*) Le Mercure de Pigalle est regardé comme la figure le plus heureusement composée qui soit sortie de l'école française. Lettres sur la peinture, la sculpture et l'archit. Amsterd. 1749. S. 131.

**) Winckelmann spielt an auf die poetische Epistel an August III. (Opere VIII, p. 84f.), wo es heißt:

Ecco da un sasso a poco a poco uscire
Morbida Ninfa, o muscoloso atleta
Di sotto a' colpi di Mattiello. A lui.
Lo scalpello diè Fidia, onde di Paro
Vinca gli antichi onor Ligure marmo.

gewesen, der einen grandioseren und kühneren Stil in der Skulptur einführte. Seit 1743 erscheint er in Dresden als Hofbildhauer und Inspektor der antiken und modernen Statuen: Dresden und seine Gärten sind voll von Zeugnissen der Fruchtbarkeit und Leichtigkeit seines Meißels. Er lieferte Modelle für Porzellanpüppchen und für Kolossalwerke, wie die große Wasserkunst im Marcolinischen Garten. Diese stattlich aufgebaute Gruppe erinnert an die Fontana Trevi: Neptun und Amphitrite an der Spitze, einherrauschende Tritonen, lagernde Flußgötter und Vasen am Fuß; ein Werk, voll von der Lebhaftigkeit der Phantasie, der summarischen Kenntnis des menschlichen Körpers und der außerordentlichen Leichtigkeit in Bewältigung großer Steinmassen, die ihn nach dem Urteil der Kenner charakterisierte. Seine Hauptwerke in Dresden waren indes die neunundsiebzig Statuen an der Fassade, dem Turm und auf den Balustraden der Hofkirche. Wenn man ihren dekorativen Charakter, ihre Bestimmung für eine so entfernte Höhe in Anschlag bringt, so muß man gestehen, daß hier alles getan ist, was jener Zeit möglich war.

Zwar erinnert man sich bei diesen Figuren wohl an die dem Reisenden Italiens zum Überdruß bekannten Heiligen Berninis mit ihrer aufgeregt-theatralischen Aktion: kaum ein Bauer würde heute noch solche Heilige zu Vermittlern zwischen sich und dem Göttlichen wählen. Aber ihr Verdienst liegt auch nicht in den Motiven, sondern in deren stilistischer Veredlung. Verglichen mit den vulgären Dekorationsstatuen des siebzehnten Jahrhunderts zeigen sie eine Annäherung an den plastischen Stil. Die wilden Verdrehungen haben sich zu maßvoller Haltung beruhigt; kaum finden sich noch hier und da Überbleibsel der windgeschwellten, rauschenden und schwerbrüchigen Draperien; sonst ist die Gewandung wirklich voll antiker Reminiszenzen, die die malerische Faltengebung zu verdrängen streben. In manchen Köpfen der Balustraden (denn die Statuen am Turm darf man nicht ansehen) ist die Einfalt und der Adel wahrer Schönheit.

Erst aber wenn man sie in der Nähe untersucht, wird man gewahr, mit welch siegreicher Sicherheit Mattielli seinen Meißel führte. Er muß auch in seinen Pirnaer Sandstein hineingeschlagen haben, wie man Stücke Käse schneidet — wie Thorwaldsen von den carrarischen Marmorarbeitern sagte. Einige Unregelmäßigkeiten in den Verhältnissen, die gesenkte Haltung des Kopfes, verraten

die Rücksicht auf die Untenansicht. Hagedorn (Betrachtungen über die Mahlerey, S. 546) meint unseren Künstler unter dem Italiener, „der den griechischen Geschmack mit Zuneigung gegen die Deutsche vereinigte“ und dessen kühnem Kunstgriff, Statuen mit Rücksicht auf ihren hohen Stand zu bearbeiten, man deshalb auch Gerechtigkeit widerfahren ließ.

Wirklich zeichnen sich die Statuen in der weitesten Entfernung auf der hellen Himmelsfläche mit vollkommener Deutlichkeit ab, bis auf die inneren Linien der Draperien, in denen keine störende Durchschneidung vorkommt. Der Eindruck der Leichtigkeit ist dann ähnlich den charakteristischen Figürchen, die Jacques Callots Nadel mit wenigen geistreichen Strichen so lebendig hinsetzte.

Die Maler und die Galerie

Das Hauptunternehmen kirchlicher Malerei zur Zeit August III. waren die Altargemälde der Hofkirche: hier sieht man alles beisammen, was die in Sachsen gastierende welsch-französische Kunst aufbringen konnte. Winckelmann hatte in einem Aufsatze über die Galerie diese Bilder so scharf mitgenommen, daß er seinen Freund Berendis um Geheimhaltung des Manuskripts bat: „Ein Maler von Metier ist wie ein Musicus, wo man ihn in seiner Kunst angreift, eine rächende Creatur.“ (11. Jan. 1753.)

Diese Maler gehörten meist zu dem Schwarm der Schüler Lebruns und Solimenas. Ein Schüler Lebruns war Louis Silvestre (1675—1760), der erste fremde Maler, den Le Plat an den kursächsischen Hof brachte. In seinen ersten Werken in Dresden steht er auf der Höhe seines Talents: in den Plafonds des mathematischen Salons im Zwinger (1717 und 1723), die Erhebung der Psyche in den Olymp, ist etwas wie ein Schimmer aus der Farnesina: das blühende Kolorit, die jugendlich reichen Formen dieser auf Wolken gruppierten großen Kinder stimmen ganz zu dem Eindruck träumerisch sinnlichen Behagens, wie es für solche epikureische Götterphantome paßt. Aber mit der Zeit wollte Silvestre nur noch Porträts malen, wobei sich sein Beutel sehr gut stand. In diesem Fach war er das Vorbild von Raffael Mengs. Sein letztes Gemälde, das Abendmahl, sandte er 1752 aus Paris. Sein Nachfolger war der frühere Bildhauer und spätere Direktor der Akademie, Charles Hutin, ein Schüler des François Lemoine.

Einen Schüler Francesco Solimenas, Steffano Torelli, der sich durch Studium der Carracci etwas verbessert hatte, brachte der Kurprinz Friedrich Christian aus Bologna mit (1740). Aber ihn und die anderen italienischen Plafondmaler, wie Giambattista Groni, Antonio Pellegrini aus Venedig und andere „glückliche Kunstwindbeutel“ genügt es zu nennen.

Die Historienmalerei war der ausgelebteste Zweig der damaligen Malerei; aber sie war einmal der vornehme, hoffähige Zweig; sie gehörte zur Hof- und Kirchenetikette. Ihre konventionelle Manier, durch Akademien fortgepflanzt, war in der bildenden Kunst etwa dasselbe, wie das klassische Epos in der Poesie. Ihre Götter und Heiligen sind akademische Schemen, zuweilen durch die Nachklänge großer Vorbilder von ganz stattlichem Ansehen; wenn etwas von Leben in sie drang, so kam es vom Theater, aus den großen Kuren, aus den Boudoirs.

Alle ihre Bewegung bestand in Versuchen immer flüchtigerer Kombinationen des nun bald verbrauchten reichen Erbes, im Auftreiben immer stärkerer, immer rascher abgenutzter Effektmittel. Wie ihre Formen und Motive allgemein waren, so waren auch ihre Jünger Kosmopoliten: sie durchzogen Europa, ganz ebenso in Neapel und in Petersburg, in Paris und München, in Madrid und Wien zu Hause.

Die noch immer fesselnden Hervorbringungen der Dresdner Malerei darf man nicht bei ihnen suchen. Sie liegen in den Werken, die uns Ort und Menschen mit anspruchsloser Treue vergegenwärtigen. Wer verweilt nicht heute noch gern bei den unerreichten Pastellporträts des Raffael Mengs, mit denen er einst, mehr verheißend als er später gehalten hat, seine Laufbahn begann; oder bei den Prospekten des Bernardo Belotto. Dresden, das so vielfach damals in der Kunst vom Glücke begünstigt war, erhielt hier einen Architekturmaler, den man mit dem venezianischen Canaletto und Guardi, dem römisch gewordenen Piranesi, vergleichen konnte. Der Anblick sächsicher Orte jener Zeit ist in ihnen mit fast nüchterner Wahrheit bewahrt und doch in ein eigenes höheres Licht der Kunst gerückt. Belotto versetzt die Veduten in eine außerordentlich klare Atmosphäre (wie man sie dort selten erlebt); die schweren Schatten, die fast an Vollmondbeleuchtung erinnern, die Gediegenheit architektonischer Zeichnung und Plastik prägt ihnen einen Ernst auf, etwas Mächtiges, Starres; in dem Kontrast dieser Haltung mit dem Gegenstand liegt ein eigener Reiz.

Sobald eine Kunst durch die Höhe oder die Richtung ihrer Leistungen nicht mehr befriedigt, hat man sich stets mit der Vergangenheit zu entschädigen gesucht; und mehr als irgend bisher vorgekommen war, suchte man in jenem Jahrhundert Trost in den nach großen Gesichtspunkten unternommenen Sammlungen. Vieles, was damals die Staatseinkünfte verschlang, ist vergangen wie ein Rausch: dies echteste und reinste ist auch das, wovon eine dauernde Frucht zurückgeblieben ist.

Der Anfang der Galerie fällt schon in die Zeit Augusts II., der im Jahre 1722 alle in der Kunstkammer, den Schlössern und Kirchen zerstreuten Gemälde im „Reisigenstall am Jüdenhof" vereinigen ließ. Dadurch wurden die schönen Künste erst von den kuriosen Künsten, wenn man diesen Ausdruck gebrauchen darf, geschieden, und die übersichtliche Zusammenstellung weckte den Sammelgeist. Ohne eine gewisse Leidenschaftlichkeit und folglich Ausschließlichkeit dieses Sammeleifers hätte eine solche Galerie nicht zusammengebracht werden können. Dazu gehörte die in der neueren Kunstgeschichte einzige Zeit, die mit dem Regierungsantritt Augusts III. beginnt und mit dem siebenjährigen Kriege endigt, wo fast ganz Europa von Sachsen her mit Netzen umsponnen wurde; wo fürstliche Liebhaberei und das Interesse eines schlauen Majordomus, wo weise Verwaltung der Kenner und Hofkabale, Gewinnsucht und die Gewohnheit, dem allerhöchsten Amüsement gegenüber die Gelder des Landes für unerschöpflich zu halten, zu einem Zweck zusammenwirkten; wo Maler und Dilettanten, Ministerresidenten und Abenteurer, Kunsthändler und bedrängte Finanzminister, Kardinäle und ihre Kammerdiener, kurz, wo Himmel und Erde in Bewegung gesetzt wurden, um alles, was irgend noch loszumachen war, an der Elbe zusammenzubringen. Diese Galerie ist ein Erzeugnis des achtzehnten Jahrhunderts; darin liegt ihre Einheit des Charakters; und selbst die Geschenke des Zufalls waren oft Geschenke eines sinnreichen Zufalls.

Die italienische Malerei vor Raffael war jener Zeit noch ein verschlossenes Buch: die Unvollkommenheit oder Herbigkeit der Darstellungsmittel warf einen Schatten auf alles, was sie von treu geschauten, zartgedachten und tiefempfundenen Motiven besaß: die Cinquecentisten waren wie eine mächtige Gebirgskette, die alles verdeckte, was jenseits lag.

Dagegen von dem Augenblicke an, als die Malerei zu den Sinnen sprach, als sie ihrer Werkzeuge vollkommen Herrin und eigentlich malerisch wurde — wo in der Welt wäre sie vollzähliger und glänzender vertreten! Correggio, der modernste unter den Cinquecentisten, vertrat den verfeinertsten und berauschendsten Sinnenzauber südlicher Kunst. Er war der Liebling jener Zeit: erst in ihm sollte der letzte Rest gotischer Steifigkeit und Härte, Leblosigkeit und Starrheit verschwunden sein. Von drei Männern aus drei Nationen, Algarotti, Mengs und de Brosses, wird erzählt, daß sie beim Anblick seiner Werke den Raffael um Vergebung gebeten hätten und zu Correggio gesagt, Du allein gefällst mir! Der Italiener meinte, sein heiliger Hieronymus sei vielleicht das schönste Gemälde, das je aus eines Menschen Hand hervorgegangen. Und welche Summen bot nicht Friedrich II. dafür, bei dem auch die so arg gemißhandelten mythologischen Stücke Wiederherstellung und Ruhe fanden. Die Erinnerung an Correggio war bei August III. der stärkste Reiz zum Ankauf der Modenesischen Galerie; mit ihm wurde auch das Galeriewerk eröffnet.

Auch Paolo Veronese war mit Vorliebe vertreten. Von ihm sagt derselbe Sprecher des Zeitgeschmacks, daß er seine Werke schmückte mit allem Anmutigen, was er sah, mit allem Bizarren, was ihm durch den Sinn fuhr, und mit allem, was Gemälde prächtig, adelig und des größten Fürsten würdig machen kann. Seine Gebäude wolle man nicht bloß sehen, sondern bewohnen und bis in ihre Winkel durchstreifen.

Eine so stattliche Vertretung der Lombarden und Venezianer (denn auch Tizian kann man hier kennenlernen) und die Verschwendung, mit der die niederländische Malerei ihr Füllhorn von Kleinodien des Helldunkels und der Farbe ausschüttet: diese Vereinigung machte die Dresdner Galerie zur ersten der Welt für Genuß und Studium des Kolorits.

Die Teilnahme an der Kunst ändert sich, je nachdem die Kunst selbst schöpferisch oder erschöpft ist. Die Gesinnung, der die großen Galerien des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts ihre Entstehung verdanken, ist freilich sehr verschieden von der lebendigen Beteiligung an einer lebendigen Kunst, um die wir die alten Zeiten beneiden.

Aber das Interesse war auch noch nicht das gelehrte, man wollte keine historischen Museen gründen, nicht Kunstgeschichte

lernen, sondern das Schöne genießen, und deshalb haben sie so schöne Galerien zusammengebracht. Mit vielen ihrer Lieblingswerke wissen wir freilich wenig anzufangen: die eklektische Nachblüte der italienischen Malerei in der Dresdner Galerie, wer würde sie heute vermissen?

Damals aber rühmte man grade, daß Guido Reni, Annibale Carracci, Maratta wie Bienen Honig aus verschiedenen Blumen gesammelt hätten. Originalität existierte kaum als Wertbegriff, man war gern in der Gesellschaft dieser edlen Gestalten, mit ihren großen Idealköpfen und ihren anmutigen Bewegungen, man freute sich an der Vollkommenheit der Darstellungsmittel und verzieh der Eleganz der Sprache den Mangel an Gedanken, geradeso wie es die alten Humanisten mit ihren Virgilischen Gedichten und Ciceronianischen Reden machten; während später das Gehaltvolle selbst verdächtig wurde, wenn es nicht im Ringen mit einer unausgebildeten Sprache seine Tüchtigkeit bewährte. Jene Kritik, die an die Kunst lauter Gewissensfragen stellt, war noch unbekannt, nicht zum Schaden der Genußfähigkeit. Das Bedürfnis der Freude am Schönen machte jene Zeit zur klassischen Zeit der Galerien.

Indes wenn man jetzt an manchem vorbeigeht und manches vermißt: einige Werke sind zum Glück da, die Gläubige aller Konfessionen um sich sammeln. Vor ihnen erlischt die Eifersucht der Nationen, und selbst Zeiten, die die äußersten Enden des Geschmacks durchliefen, haben sich ihnen stets nahe gefühlt; wie der Polarstern des Homer

μόνοι εἰσὶν ἄπειροι λοέτρων Ὠκεάνοιο.

Um der (inzwischen als Nachbildung erwiesenen) Madonna Holbeins zu huldigen, brauchte man kein altdeutscher Sonderling zu sein, ja nicht einmal ein Deutscher. Algarotti brachte sie aus Venedig nach Dresden: das schönste deutsche Gemälde, sagte er, müsse in die erste Galerie Deutschlands kommen. Ihm schien der Baseler Meister die Preise Raffaels und Leonardos vereinigt zu haben: die äußerste Vollendung im Kleinen mit dem Reiz des entschlossensten Pinsels; in ihrem Antlitz fand er etwas Himmlisches. Als sie der arme Piazzetta in Venedig bei ihm gesehen, sei er wie gebannt gewesen und habe gerufen: Questi xè visi, nu depenzemo de le maschere (das sind Gesichter, wir malen Masken!)

Auch Winckelmann meinte von Holbein, wenn er die Werke der Alten hätte betrachten und nachahmen können, so würde er

(wie Dürer) ebenso groß als Raffael Correggio und Tizian geworden sein, ja sie vielleicht übertroffen haben.

Algarotti, Dietrich, Heinecken

Da Algarotti schon mehrmals genannt worden ist, so werden einige Bemerkungen über ihn, der eine der vordersten Figuren im Dresdner Kunstleben war, am Orte sein.

Francesco Algarotti*) (geb. zu Venedig 1712, gest. zu Pisa 1764) wurde zu Bologna durch Eustachio Manfredi in die Mathematik, durch Beccari in die Anatomie und Physik eingeführt, während er im Hause des Zannotti (nach seinen Worten) die Milch der Philosophie und den guten Geschmack einsog. Hier bildete sich sein Auge an einer köstlichen Sammlung von Handzeichnungen. So begründete sich die Doppelneigung zu den exakten Wissenschaften und zu den schönen Künsten alter und neuer Zeit, der er stets treu blieb. Während er in Padua unter Lazzarini das Griechische studierte und in Rom sich in die Altertümer versenkte, versuchte er in dem Neutonianismo per le dame dasselbe für die neue Farbenlehre, was sein Freund Fontenelle in der pluralité des mondes mit der cartesianischen Astronomie vorgenommen hatte.

Seine Vollkommenheit als Diplomat, Welt- und Hofmann und nicht weniger als liebenswürdiger Mensch, neben einer Orientierung in mannigfachen geistigen Interessen seiner Zeit, machte ihn zum hochgeschätzten Gesellschafter der Großen. Fünfundzwanzig Jahre lang korrespondierte er mit Friedrich II., der ihn und seine Familie in den preußischen Grafenstand erhob. Auch am Hofe Augusts III. war er gern gesehen. Eine Zeitlang hatte er die Stelle eines Antiquars des Kurprinzen Friedrich Christian, auf die sich Winckelmann später so lange Hoffnung machte und zu der er auch wirklich ernannt wurde. Die Galerie verdankt ihm einige ihrer Kleinodien; er brachte auch die drei Schwestern („die drei Grazien") des Palma, zwei Gemälde Marattas und das Schokoladenmädchen des Liotard über die Alpen. Er entwarf ein Museum für Dresdens Kunstschätze, einen großen quadratischen Bau mit vier korinthischen Loggien und mit Kuppeln in den Ecken und der Mitte. Dieses

[*) Konrad Heyn, Graf Francesco Algarotti und seine Beziehungen zur Dresdner Gemäldegalerie im Neuen Archiv f. sächs. Geschichte u. Altertumskunde, XXXIV Bd.]

Museum wurde in eine poetische Vedute der Piazza von San Domenico zu Bologna aufgenommen, und zwar an der Stelle der Kirche dieses Namens.

Algarotti gehörte zu den wenigen Italienern, die ein Auge hatten für den Verfall ihrer Nation: er meinte, es sei ein Tagesschlummer, den sich freilich die nachsehen dürften, die so früh aufgestanden seien und so viel geschafft hätten*). Er suchte eine Erneuerung im Zurückgehen auf die reinen Quellen; aber er fand in diesem secolo frullo e bagatelliere mehr Anklang diesseits der Alpen, besonders in England. Er lobte es, daß man wieder auf Dante und die Altitaliener zurückgehe und beschäftigte sich mit einer Umgestaltung der Oper nach dem Muster der griechischen Tragödie. Er rief Schmach über die Maler, besser pennellisti, denen das Wissen Pedanterei und die Schönheit der Natur trocken erscheint; er erhob mit dem Kanonicus Crespi den Weheruf über die Restauratoren, diese schlimmsten Vandalen der Kunst, die damals überglättend unter den kostbarsten Statuen wüteten und vor seinen Augen die Galerie des Ulysses von Primaticcio in Fontainebleau verwüstet hatten. Er schwärmte für Fra Bartolomeo und glaubte, daß in Raffael ein Punkt erreicht sei, den die Menschheit wohl schwerlich überschreiten solle.

Die Antike gilt ihm als „Muster und Spiegel der Schönheit". Selbst die Kinder des Fiammingo wollte er nicht als Rechtstitel der Neueren auf gesetzgeberischen Beruf gelten lassen: in solchen Skizzen der Natur könne es keine schöne Form geben.

Er glaubt, die christliche Religion sei nicht die Religion der Dichter und Maler, wohl aber die heidnische, die ganz gemacht war, den Sinnen zu schmeicheln, die Leidenschaften zu erhöhen, die Einbildungskraft zu entzücken und von Demut, Buße und Weltentsagung nichts wußte. „Ihre Götter waren empfindende Wesen und fast sichtbar. Das Meer war bevölkert von Tritonen und Nereïden, die Flüsse von Najaden, die Hügel von Oreaden; in Wäldern hausten Silvanen und Nymphen; von den höchsten Gottheiten leiteten sich die großen Reiche, die edelsten Geschlechter,

*) Gl'Italiani hanno conquistato il mondo con le armi, lo hanno illuminato con le scienze, ripulito con le buone arti, e lo hanno governato con l'ingegno. Non anno al presente, egli è vero, una gran figura. Ma egli è ben naturale che si riposi ancora colui che ha faticato dimolto, e che dorma alcun poco fra giorno chi si è levato prima degli altri di gran mattino. Pensieri diversi. Opp. VII, 42.

die gefeiertsten Heroen ab. Ihre Götter beteiligten sich an allen menschlichen Dingen, an Hektors Seite stand Apoll. Alle Dinge scherzten vor ihrer Phantasie, sogar die Hölle.“ (Ogni cosa appresso gli antichi giocava dinanzi alla fantasia.)*)

Eine solche Galerie konnte nicht ohne alle Einwirkung auf die Kunst bleiben, und Hagedorn weiß, daß fremde Künstler ihren Stil nach einigen Jahren in Dresden verbesserten; er nennt Rotari, Torelli und Roos.

In den Gemälden des Grafen Pietro Rotari aus Verona (geb. 1707 zu Verona, gest. 1762 zu St. Petersburg) lobte man die Abkehr von der leeren Unruhe der damaligen Kompositionsweise, ein Streben nach Einfalt und Empfindung.

Während bis dahin Bewegung um jeden Preis und auf der höchsten Spitze das Losungswort gewesen war, erhoben sich jetzt einzelne Stimmen, die an das Ansprechende und Stilgemäße der Ruhe erinnerten. Algarotti empfahl den Malern die majestätische Stille des Annibale und stellte ihm zur Abschreckung Tintoretto gegenüber, dessen Paradies ein Ameisenhaufen, eine Wolke, ein Chaos sei. Der Abbé von St. Réal riet, für die Historien Momente zu wählen, wo alle Mithandelnden wahrscheinlicherweise auf einige Augenblicke ohne Bewegung gewesen seien. Diesen Grundsatz fand Hagedorn beobachtet in Werken Rotaris, den er in seiner Lettre à un amateur (1755) als Vertreter der „Natur in Ruhe“ unter den Malern aufführt.

In seinen religiösen Bildern bemerkt man den sentimentalen Geschmack seiner Gönner. Die sinnliche Blendung in der Hirtengruppe der Nacht des Correggio hatte ihm mißfallen. In einer bösen Stunde kam er auf den Gedanken, mit Correggio in die Schranken zu treten, indem er in seiner „Ruhe auf der Flucht“ das Motiv des selbstleuchtenden Kindes sich aneignete. Er hatte sein Bild hinter die Nacht des Correggio gehängt, die auf einer Staffelei stand. August, der es sah, wandte sich spöttisch lächelnd ab: C'est bon pour le derrière du Corrège! Heute verweilt man nur noch bei seinen Genrefiguren und Gruppen, deren oft launig erlauschte Motive, einfach und sorgsam in einem melancholischen Silberton durchgeführt, jene Wendung zum Naiven und Reinen ankündigen, die Diderot in Greuze begrüßte. Er wurde der Lieblingsmaler der russischen Katharina.

*) Algarotti, Saggio sopra la pittura 1762. Opere T. II. S. 170 f. Lettere T. V. VI.

Zwei deutsche Maler lebten in Dresden, in denen man endlich wieder einmal Künstler begrüßt, die nicht bloße Produkte akademischer Methoden oder Durchgangspunkte traditioneller Manieren waren. Dietrich und Mengs sind wieder Maler von Physiognomie; sie gehen ihre eigenen Wege, auf denen ihnen niemand folgt. Auch sind sie vollkommen deutsch, wenn auch nicht durch Züge, die uns besonders schmeicheln könnten.

Wie seltsam lagen sich ihre Naturen entgegen! Der Stil des Einen bestand darin, daß er sich in ein Dutzend fremder Stile verwandelte; der des Anderen sollte ein korinthisches Erz sein aus der Verschmelzung des Größten weniger höchster Vorbilder, ein Stil der Vollkommenheit. Des Einen Geisteszug war ausschließlich nordisch, landschaftlich, holländisch; der Geschmack des Anderen südlich, historisch, italienisch.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich (geb. zu Weimar 1712, gest. zu Dresden 1774) war von August III. auf den Rat des Herrn von Heinecken nach Italien geschickt worden, um sich für den großen historischen Stil und für das Direktorium der beabsichtigten Akademie auszubilden. Aber während der kursächsische Hof mit Mengs das Schicksal hatte, daß er ihn aus Italien gar nicht wieder fort bekommen konnte, so gut gefiel es ihm in Rom, so trat bei Dietrich das entgegengesetzte ein: er schrieb Briefe voll Klagen über Klima und Volkssitte, und sein Widerwille gegen das Land ging auf die dortigen Schulen über. Er nahm nichts Italienisches an als die Namensendung Dieterícy. Während er sonst allen sich anzupassen wußte, konnte er Correggio und Albani weder kopieren noch restaurieren, ohne sie ins Dietrichsche zu übersetzen. Er habe die Notte kopiert, erzählt Winckelmann, „aber dieses ist sein Werk nicht“. Als die Akademie wirklich zustande kam, mußte man sich begnügen, Dietrichs großen Namen, oder wie Hagedorn sagt, seine untergeschlagenen Arme zu bezahlen: sein Künstlerstolz fühlte sich empfindlich verletzt, als man ihm den Zeichenunterricht nach den Antiken zumutete.

Wahrlich, wenn man zu dem Lessingschen Sarkasmus, daß es der Charakter der Deutschen sei, keinen Charakter zu haben, eine Illustration haben wollte, so durfte man nur die Bilder unseres Malers ansehen. Es ist der Habitus des Liebhabers und Sammlers, der sich hier eine eigene Produktivität schafft: man kann seinen Stil betrachten als Rückwirkung der dortigen Anhäufung von

Meisterwerken auf die lebendige Kunst. Damals sollen manche sich ruiniert haben, um ein komplettes Werk Rembrandts zu haben: solche Enthusiasten übertragen ihre Gefühle für die Originale selbst auf die Pasticci, von deren Herstellung damals viele Maler lebten, die (mit Leonardo zu reden) lieber Enkel, als Söhne der Natur sein wollten.

Man nannte Dietrich einen Proteus, der sich nach Belieben in Rembrandt und Poelemburg, in Teniers und Watteau, in Elzheimer und du Jardin, in Potter und Berchem, in Claude und Everdingen, in Wouwerman und Salvator verwandeln könne. Als ganz junger Mann hatte er einst zwei Schlachtenstücke des Bourguignon (so erzählt Hagedorn in den Betrachtungen S. 762), die Algarotti aus der Casa Sagredo in Venedig ganz verdorben mitgebracht hatte, dergestalt frei übermalt, daß sie für Originale gehalten wurden, und Ausländer den Bourguignon nach ihnen studierten und seine Züge darin rühmten.

Indes, eine gewandte Hand mag den äußern Schein dieser stark persönlichen Meister, selbst bis zur augenblicklichen Verwechselung, nachbilden — ob aber auch ihren Geist, d. h. die tausend Kaprizen und die Idiosynkrasie ihrer Pinselführung, ihrer organisch-psychischen Stimmung für Ton und Beleuchtung? Diese Niederländer sind geworden was sie sind, indem sie nur den Regungen ihres individuellen humour folgten und nur Varianten eines Bildes lieferten. Was auf diesen Wegen herausgekommen war, das sollte dem Proteus gelingen, der nur fremde Rollen spielte und nie seine eigene? Wirklich erschienen bei Dietrich die Feinen immer etwas grobkörnig, die Leichten etwas schwer, die Phantastischen etwas nüchtern, die Koloristen etwas bunt und kalt. Dem Rembrandt hat er allerdings die Maschinerie der Beleuchtung und den morgenländischen Trödelkram abgesehen; aber von seiner unergründlichen Magie des Lichteinfalls ist in seinem geleckten Bildchen so wenig wie in seinen zahmen, matten und lendenlahmen Greisen etwas ist von der unheimlich verschlossenen, trotzigen Menschenart, die Rembrandts Kopf entsprang.

Am erfreulichsten war Dietrich in seinen klassischen Landschaften voll idyllischer Einsamkeit und Ruinenelegik. Hier verstärkte auch die Stimme der Italiener den Chor seines Lobes: Zannetti nennt ihn il divino, Winckelmann diesen seinen „sehr guten Freund“ „den Raffael unserer und aller Zeiten in Land-

schaften". Er braucht diese Landschaften als Beleg, daß die Nachbilder der Kunst oft reizender sind als die Originale in der Natur.

„Eine entzückende Landschaft in der Natur, ja das glückselige thessalische Tempe selbst, wird vielleicht nicht die Wirkung auf uns machen, die Geist und Sinn bei Betrachtung eben dieser Gegend durch den reizenden Pinsel eines Dietrich erhalten müssen."*)

Eine Persönlichkeit des damaligen Dresdens kann man nicht ganz übergehen, schon Winckelmanns wegen, der mit ihr in keine freundliche Berührung kam, aber auch der Vollständigkeit dieser Skizze wegen. So groß freilich der Anteil ist, den Glück und Zufall an Galerien haben, so viel auch auf den Geschmack ihres Besitzers ankommt, es mußte auch einen gewiegten Kunstkenner und tätigen Geschäftsmann geben, in dessen Hand die Fäden des ganzen Netzes zusammenliefen.

Graf Brühl, der die oberste Direktion der Galerien und Kunstkabinette hatte und allerdings dafür Sorge trug, daß die Novitäten nicht ausgingen (cela amuse le maître, drückt er sich einmal aus), Graf Brühl war so wenig Kunstkenner wie Staatsmann. Sein vertrautester Freund versichert, „daß ihm die sattsame Kenntnis in Kunstsachen abging"; ja er selbst lehnt wenigstens den Ruhm der Schöpfung der Galerie ab, und zwar in einem Briefe an denselben Mann, von dem jetzt die Rede sein soll. Nachdem er seine Absicht geäußert hat, einige ihm angebotene Gemälde zu kaufen, lenkt er ein mit den Worten: cependant je les soumets à Votre jugement, car la galerie est Votre production, et je n'en ay que l'honneur, mais à Vous appartient la gloire. (Brief Brühls vom 23. November 1748 im Dresdner Archiv.)

Karl Heinrich Heinecken war geboren zu Lübeck 1706; das Lübecker Wunderkind Christian Heinrich Heinecken (geb. 1721) ist sein jüngerer Bruder. Die Neigung zur Kunst und zum Sammeln hatte er von seinen Eltern. Der Vater Paul war ein Miniatur- und Emailmaler, die Mutter Katharina Elisabeth Oesterreich eine geschätzte Blumen- und Fruchtmalerin. Der junge Heinecken zeigte sich früh als Knabe von Willen und Kopf: er mußte mit Gewalt am nächtlichen Lesen verhindert werden; er verhöhnte und störte

*) Chi non vede in un paesaggio del Diderich sentir mormorar l'acqua, e vederla tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze? Algarotti II, 195.

den Hausfreund Schöneich, in dessen alchimistischem Tiegel des Vaters Vermögen einschmolz. Mit dem jungen Liscov ging er nach Leipzig, die Rechte zu studieren; aber diese trockenen Vorlesungen fesselten seinen lebhaften Geist nicht: er trieb Philosophie und schöne Literatur des Aus- und Inlandes. Die Dürftigkeit der letzteren entging ihm nicht und ebensowenig die Blößen der beiden streitenden Kritiker Sachsens und der Schweiz: er sprach sich höchst wegwerfend über sie aus. Er ging nach Dresden und wurde Erzieher in großen Häusern, unter anderen in denen der Grafen Renard und Löwendahl.

Seine erste Schrift war eine philosophische Moral, „die wahren Absichten des Menschen“ 1732. Am Eingang des Lebens philosophiert man am liebsten über die höchsten Fragen des Lebens, auf die erst das Leben selbst eine Antwort geben kann: studiert die Moral und die Weltklugheit, die eine zur Parade und zum Zeitvertreib, die andere zum Gebrauch. Wenigstens Heinecken zeigte, daß er seinen Balthasar Gracian nicht umsonst gelesen hatte.

Eine ähnliche Stelle bei dem Zeremonienmeister Johann Ulrich von König war vielleicht die Veranlassung seiner Übersetzung der damals so viel gelesenen und bearbeiteten Schrift Longins Vom Erhabenen. Longin war auch von Boileau übersetzt und kommentiert worden: Boileau aber war das Orakel der Schule der Hof- und Wasserpoeten, jener Canitz und Besser, von deren Kreis auch König eine Zierde war.

Dieses Buch hat Heinecken zwar weder als Philologen, noch als Übersetzer und Ästhetiker Lorbeeren eingetragen; er hatte (wie J. G. Schlosser bemerkt) dem Longin nicht an einer Stelle mit Anstand und Würde nachgesprochen; sein deutscher Stil war unbeholfen und altfränkisch; sein Kommentar ein interessantes Allerlei aus literarhistorischen Lesefrüchten. Aber er zeigt Belesenheit, weltkluge Berechnung und schneidende Herbigkeit des Urteils. Er sagt seiner Nation ins Gesicht, daß es in keiner Sprache so schlechte Schriften gebe als in der deutschen, eine Behauptung, die er später auch auf die bildende Kunst erweiterte. Seine „Nachrichten über Künstler“ beginnen mit der Bemerkung, daß die deutsche Schule die schlechteste von allen sei.

Er hatte seinen Longin eben den beiden jungen Grafen Sulkowsky gewidmet, als ihr Vater durch Brühl gestürzt wurde. Aber Heinecken verlor die Fassung nicht: er ließ die Widmung fort-

nehmen und einen neuen Titel vordrucken. Er war würdig, der Vertraute Brühls zu werden.

Dieser machte ihn zu einem seiner Geheimsekretäre, was damals fast so viel als Mitregent von Sachsen war. Aber Heinecken stand ihm von allen am nächsten: er wurde ihm unentbehrlich durch seine Geschäftskenntnis, seinen Unternehmungsgeist, seine Klugheit und wirkliche Ergebenheit. Brühl betrachtete und behandelte ihn als Freund: er gab ihm keine regelmäßige Besoldung, sondern zeitweise ansehnliche Geschenke; er betraute ihn im Jahre 1754 mit einer geheimen Mission an den Dauphin. Er ward in den Adelsstand erhoben und trat dem König nahe. Das Vertrauen des Grafen wurde nicht getäuscht: während des Exils in Warschau schützte Heinecken die Brühlschen Güter und rettete das Familienvermögen. Zum Dank vermachte ihm Brühl das Rittergut Bollensdorf bei Dahme.

Nach dem Tode des Leibarztes von Heucher (1746) erhielt er die Direktion der sogenannten Galerie des sciences, die außer naturwissenschaftlichen Sammlungen das Kabinett der Kupferstiche und Handzeichnungen enthielt: aber tatsächlich hatte er seit dem Anfang der Vierziger die Direktion aller Galerien und Kunstkabinette, die Brühl als Oberkämmerer nur dem Namen nach führte.

So unvergleichlich für einen Kunstforscher diese Stellung inmitten der reichsten Sammlungen der Welt und im Mittelpunkt eines europäischen Kunstverkehrs war, so rastlos, umfassend, ja universell war auch Heineckens Tätigkeit, und keine Beziehung des Kunstlebens gab es, die er nicht unter seine Hände gebracht hätte. Despotisch waltete er freilich; er wollte, wie Nicolai sagt, ein Kunstdiktator sein, er duldete niemand neben sich und noch weniger ertrug er Widerspruch. Aber es hätte auch kein anderer so viel auf seine Schultern nehmen können.

Zunächst gingen die Berufungen der Maler und Kupferstecher von ihm aus; dabei verfuhr er ganz im Sinne der Bevorzugung der Ausländer: die Römer Marcello Bacciarelli und Giuseppe Canale, die Guglielmi und Gandini wurden durch Heinecken auf eigene Hand nach Dresden gezogen und später bei Hofe angebracht. Hier erlitt er auch die meisten Anfechtungen. Winckelmann nennt es ein Vorurteil, geborene Römer mit großen Kosten nach Deutschland zu verschreiben, wo man geschicktere Künstler fand: arme Ritter seien es gewesen, die unverdient unterhalten wurden.

Heinecken entwarf auch den Plan zu einer Akademie, den

Brühl bewunderungswürdig fand. Die Ausführung soll damals an dem Könige gescheitert sein, der eine deutsche Akademie und folglich keine unter der Direktion der Silvestre, Groni, Torelli wollte; Mengs, der einzige deutsche Maler, der in Frage kam, wurde von ihm zur italienischen Schule gerechnet.

Im Jahre 1751 unternahm Heinecken auf eigene Kosten das Galeriewerk, von dem er zwei Bände zu je fünfzig Blatt und den Anfang eines dritten von sechs Blatt vollendete. Auch dieses Unternehmen erfuhr heftige Anfechtungen. Er hatte die Blätter von mittelmäßigen Kupferstechern nach übersandten Zeichnungen stechen lassen: man kann sich denken, wie sie Hutin (der die Zeichnungen machte) in französische Manier übersetzt hat.

Fünfzehn Jahre lang hat Heinecken den bedeutendsten Einfluß geübt auf die Auswahl und den Ankauf der Gemälde für die Galerie; die Begutachtung der angebotenen Werke, die Bezeichnung der Meister und die Aufstellung in den Sälen ging von ihm aus.

Gewiß kann das Kupferstichkabinett ganz als seine Schöpfung angesehen werden. Dessen Plan hat er in der Idée d'une collection complète d'estampes (1771) veröffentlicht: das beschriebene Muster ist eine Beschreibung des Dresdner Kabinetts, das er in Gemeinschaft mit dem König selbst und dem Hofrat Eulenburg geordnet hatte. Den leitenden Gesichtspunkt gab die Geschichte der Malerei; die nationalen Schulen bildeten die Hauptteile; die namhaften Meister folgten in alphabetischer Ordnung, Schüler und unbedeutende Zeitgenossen wurden ihnen angereiht. Die Landschafter und andere kamen in eine zweite Abteilung nach den Historienmalern, Kupferstecher von selbständiger Bedeutung in eine dritte zu stehen. Dieser Plan diente fast allen europäischen Kabinetten als Muster.

Heinecken bewohnte ein einstöckiges, aber weitläufiges Haus am Zwinger; von da aus hatte er sich einen Eingang in den Kupferstichsalon brechen lassen, wo die Kupferpressen für das Galeriewerk standen. Nach Brühls Tod (1764) befand er sich hier ein Jahr lang in Haft, als Hauptwerkzeug der Brühlschen Finanzwirtschaft und der Unredlichkeit in Verwaltung der Sammlung verdächtig. Die Untersuchung, die Hagedorn führte, wurde niedergeschlagen.

Von da an lebte er auf seinem Rittergute Altdöbern in der Niederlausitz wissenschaftlicher Muße, inmitten seiner reichen Sammlung, des reizenden Ziergartens und einer blühenden Landwirtschaft. Er besaß eine Sammlung von sechstausend Künstler-

bildnissen und ein Kupferstichkabinett, in dem er jeden Künstler durch ein Meisterwerk zu vertreten suchte. Zum ersten Male hatte er nun Zeit, seine unermeßlichen kunsthistorischen Vorräte literarisch zu verwerten. Er begann die Herausgabe seines Dictionnaire des artistes (seit 1778), das auf Vollständigkeit angelegt war und z. B. selbst die Verfertiger der Vignetten und Andachtsbilder einschloß. Er unterhielt eine Korrespondenz mit den Kennern Venedigs, Roms, Paris' und Leipzigs: leider hat er das Werk nur bis Diziani herausgeben können. Seine fünfunddreißig handschriftlichen Foliobände, jetzt auf der Dresdner Bibliothek, enthalten auch die Bibliographie der Kunst. Die „Nachrichten von Künstlern und Kunstwerken" (1768—1786), eine kunsthistorische Miszellensammlung, enthielten für lange Zeit das Gründlichste über die Anfänge der Holzschneidekunst und über die ältesten illustrierten Werke.

Alle diese Werke sind ein Beweis seiner eisernen Ausdauer im Sammeln und Forschen, seiner Rüstigkeit, ungeheuere Stoffmassen zu bewältigen, und seiner unverminderten Geisteskraft bis ins höchste Alter.

Das Glück blieb ihm treu bis zuletzt. Der Kurfürst kaufte ihm die Platten und Exemplare des Galeriewerkes, seine Manuskripte und die Kunstbibliothek ab, gegen eine Rente von fünfhundert Talern für ihn und seine Erben auf achtzehn Jahre. Während viele Schriftsteller nur posthume Ehren und Lorbeeren für den Schweiß ihres Lebens ernten, so genoß Heinecken vierzehn Lebensjahre lang gewissermaßen das Honorar seiner nachgelassenen Schriften.

Sein Charakter erscheint keineswegs liebenswürdig, und der Eindruck der Bücher wird durch die Urteile der Zeitgenossen bestätigt. Eingenommen von sich selbst, bitter und absprechend gegen andere, und zwar in schlechtem Deutsch. Seine persönlichen Ausfälle sind grob und maliziös bis zu raffinierter Berechnung des zu Verwundenden: die ihm einmal in den Weg getreten waren, verfolgte er mit unversöhnlicher Rachsucht, die selbst ihren Tod überdauerte. Er war so geizig, daß er, bei seinem fürstlichen Vermögen, noch als Siebziger (1782) sich entschloß, die Amtmannsspecimina zu liefern, um sich die Besoldung eines Amtsverwesers für das von ihm gepachtete Justizamt Schlieben zu ersparen.

Im Umgang war er kalt; das höchste, wozu er sich verstieg, war ein Händedruck. Seine Jovialität behielt er bis zuletzt; noch als Greis sprach er mit solcher Geläufigkeit und solchem Ideenfluß,

daß er in großen Gesellschaften oft stundenlang allein das Wort führte. Er starb 1791.

Matthias Oesterreich, ein Enkel Gottfried Knellers (geb. zu Hamburg 1716, gest. zu Berlin 1778) war ein Vetter Heineckens und der Pflegesohn seiner Mutter. Er kam 1732 nach Dresden und lernte bei Groni das Zeichnen. Da sich aber zeigte, daß er nicht das Zeug zum Künstler hatte, so beschloß Heinecken, ihn zum Kenner und künftigen Galerieinspektor zu bilden, und der König wurde bestimmt, ihn auf seine Kosten nach Italien reisen zu lassen. Zurückgekehrt, wurde er (1753) beim Kupferstichkabinett angestellt, im Jahre darauf erhielt er das Unterinspektorat der Galerie. Er ging zum zweiten Male nach Italien und machte in Rom die Bekanntschaft des Ritters Pier Leone Ghezzi (1674—1755), Direktors der päpstlichen Gemäldesammlung und Mosaikfabrik, eines geschickten Emailmalers und Steinschneiders. Ghezzis köstliche Karikaturen, an denen sich Benedikt XIV. so ergötzte, hat Oesterreich radiert: auf diese Raccolta di XXIV caricature, die 1750 in Dresden erschien, spielt Winckelmann in der Stelle des Sendschreibens an, wo er den Malern das Karikaturenstudium nach Berninis Vorgang ironisch empfiehlt. „Es sind“, fügte er hinzu, „vor einiger Zeit große Bände von solcher Arbeit unter uns ans Licht getreten, und wenig Künstler achten dieselben ihres Anblicks würdig.“

Während des siebenjährigen Krieges gelang es Oesterreich, in Friedrichs II. Dienste zu kommen (1757). Es geschah unter Umständen, die für Oesterreich nicht sehr ehrenvoll waren: Brühl äußerte, „er habe ihn einer solchen Tat nicht fähig gehalten und bedauere weniger seinen Verlust, als daß er ihn August empfohlen habe“. Friedrich machte ihn zum Direktor der Galerie von Sanssouci, nach Winckelmanns Meinung „aus Menage, um auf niemanden die Reisekosten zu verwenden“. Es ist der Mann im Anfang des Sendschreibens, „der zweimal Italien und die Gemälde der größten Meister an den Orten selbst, wo sie gemacht sind, ganze Monate ein jedes, angesehen hat, der Ihnen sogar zu sagen weiß, welche von Guido Renis Altarblättern auf Taffet oder auf Leinewand gemalt sind, was für Holz Raffael zu seiner Transfiguration genommen“.

Wie es indes mit dieser Kennerschaft bestellt war, verrät sein Verzeichnis der Bildergalerie zu Sanssouci. Er belehrt uns, daß Raffael anfänglich nur kleine Figuren gemalt habe, bis er das jüngste

Gericht des Michelangelo gesehen und anfing, seine Art im Zeichnen zu ändern, worauf er sogleich die Arbeit im Vatikan bekommen habe. Auch habe Raffael nur fünf Gemälde zart und mit Fleiß ausgemalt: darunter ist das erste Loth mit seinen Töchtern in Potsdam (ein Gemälde des Franz Floris). Er nennt den Direktor der Berliner Akademie Lesueur den größten Zeichner unserer Zeit, und zum Dank für die Summen, die man in Dresden auf seine Ausbildung verwendet hatte, sucht er dieser Galerie bei jeder Gelegenheit am Zeug zu flicken. Winckelmann, dem dieser Windbeutel in den Weg getreten sein muß, nannte ihn in einer ungedruckten Stelle des Briefes an Usteri am 20. Februar 1763 „einen großen Esel und Erzbetrüger, der dem Dreck, worauf er tritt, Schande macht“.

Studien der Kunstbücher

Die häufigen Besuche auf der Galerie führten Winckelmann außer auf den Wunsch, zeichnen zu lernen, auch auf den, sich von so lebhaften und doch so dunkeln Eindrücken begreifende Rechenschaft zu geben, sich in die Diskussionen über Kunst einmischen zu können, die er oft mit anzuhören Gelegenheit hatte. Vielleicht machte es auch die in Aussicht genommene Anstellung an der Dresdner Galerie notwendig, sich möglichst rasch in Besitz der historischen Kenntnisse und theoretischen Begriffe zu setzen, in denen damals die allgemeine Kunstkennerschaft begriffen war.

So entstanden die Auszüge, die sich noch größtenteils in seinem Nachlaß vorfanden (in Paris unter 4261 und 4262), und von denen er sagt: „Ich habe außerordentlich fleißig in Dresden studiert und alles, was ich habe habhaft werden können, durchgelesen. — — Ich habe alles gelesen, was ans Licht getreten ist, in allen Sprachen über die beiden Künste. — — Ich habe Auszüge aus den besten Büchern, die mir nicht um hundert Dukaten feil sind.“ Augenscheinlich ließ er, besonders von Schriften der Gegenwart, nichts unbeachtet, bis auf die Kritiken der Louvre-Ausstellungen und ihre Repliken. Die Bibliothek Bünaus war in diesem Fach besonders reich: in den Exemplaren der Dresdner Bibliothek, die aus ihr stammen, sieht man noch hier und da interessante Stellen mit Blei- und Rotstift bezeichnet, offenbar von Winckelmanns Hand, da dieselben Stellen in den Pariser Exzerpten vorkommen.

Was die italienische Literatur betrifft, so hat Winckelmann in

den großen biographischen Werken allerdings (wie Rumohr vermutete) geblättert. Aus Vasari, Malvasia, Bellori finden sich Stellen, Domenicis neapolitanische, des Palomino y Velasco spanische Maler, die Namen Zuccaro, Giambattista della Palla u. a. beweisen, daß er nichts vorbeiließ; von abhandelnden Werken kommen vor Leone Battista Alberti (della statua), Lodovico Dolce, Ottonelli-Berettini. Zusammenhängende und ausführliche Exzerpte gibt es nur aus Baldinuccis im Auftrag der Königin Christine verfaßtem Leben Berninis und aus Borghinis Riposo. Einen ungleich größeren Raum nehmen die Franzosen ein: de Piles, Felibien, Dubos und die französische Originalausgabe des Richardson scheint er als Haupthülfsmittel dieses Faches angesehen zu haben. An diese schließen sich d'Argensvilles Abriß der Malerleben (1745) und Desportées Leben der königlichen Maler seit Lebrun (1752) an.

Zuerst gingen die Franzosen darauf aus, den Laien das Verständnis der Kunst zu öffnen. Nicolas Poussin lobte Roland Fréart de Chambray als den ersten Franzosen, der denen die Augen geöffnet habe, die nur mit fremden Augen sehen, der einen starren und schwer zu handierenden Stoff erwärmt und geschmeidigt habe. Seine „Idee der Vollkommenheit der Malerei“ (1672), die derselbe größte Maler Frankreichs „eine süße Weide für bekümmerte Seelen“ nannte, erläuterte die Prinzipien der Malerei an vier Bildern Raffaels. Die „Unterhaltungen“ des André Felibien (1666—1688) verdankten ihr Bestes den Gesprächen, die der Verfasser in Rom mit demselben Poussin über die Schönheiten der großen Maler gepflogen hatte; seine Schätzungen lassen den klaren, ernsten und gründlichen Geist des Malers von Andelys erkennen.

Der fruchtbarste und erfolgreichste Kunstlehrer aber war Roger de Piles (1635—1709). Er verstand es, verwickelte und verworrene Materien klar und einfach zu machen. Durch ihn hauptsächlich wurde die Kunstkenntnis, soweit sie außerhalb des Ateliers fällt, zu einem übersichtlichen Ganzen deutlicher Begriffe und Sätze redigiert; seitdem verband man eine Gruppe fester Wertvorstellungen mit den Namen der großen Maler.

Aber durch ihn wurde auch die akademische Auffassung der Kunst bis zur Trockenheit schematisiert. Er wollte an die Stelle der Doxologien der Italiener und der Advokatenberedsamkeit der Schulen ein wirkliches Urteil setzen. Indem er nun eines jeden Verdienst in seine Bestandteile zerlegte und wieder das besondere

Verdienst dieser Teile abwog, kam er auf den Einfall der berüchtigten balance des peintres, die er auf Bitten seiner Freunde dem Cours de peinture (1708) beifügte. Vier Elemente, Zeichnung, Komposition, Ausdruck und Kolorit wurden unterschieden, für jedes Element eine Wertskala von zwanzig Nummern aufgestellt, und jedem Meister seine vier Nummern angewiesen. Die Summe dieser Zahlen oder, wie de Mairan (1753) bewies, ihr Produkt gab das Generalverdienst.

Es war immer das Schicksal solcher Formeln, die schaffenden Geistern Wertnummern anweisen wie man Schülern Zensuren erteilt, daß sie die Leser anleiteten, über Werke zu urteilen, die sie noch nicht einmal sehen gelernt hatten. Den Weg zur Einsicht bequem machen, hieß allezeit den Ruin der Einsicht betreiben. Bücher dieser Art erzogen solche Kunstliebhaber wie den Senator Pococurante im Candide, der über schwarzen Schatten, schwachen Lokalfarben und Gewändern ohne bestimmten Stoff zu keinem Genuß Raffaels kommen konnte. Aber die mechanische Betrachtungsweise war in den ganzen Körper der Kunst eingedrungen.

Wenn man nach der Schönheit fragte, so hieß es, sie müsse aus mustergültigen, in der Natur zerstreuten Teilen zusammengesetzt werden; fragte man weiter nach der Richtschnur dieser Wahl, so erhielt man Proportionszahlen, die aus einigen Antiken abgeleitet waren. Philosophisch definierte man die Schönheit etwa als ein zusammengesetztes Verhältnis von Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit.

Der große Stil sollte auch nach Poussin auf einem Weglassen der Einzelheiten beruhen; denn der Geist der Generalisation beherrschte die ästhetische Denkweise der Zeit Ludwigs XIV. Das Einzelne, das Besehen der Dinge aus einer gewissen Nähe, galt dort für pedantisch, es war weder geschmackvoll noch vornehm. Man hielt sich an die Glanzpunkte: hinter ihnen verschwanden die vorhergegangenen Jahrhunderte und die Sterne geringerer Größe. Die Koryphäen aber faßte man wieder nur als Begriffe, d. h. als allgemeingültige Vertreter eines Elements der Malerei, z. B. des Kolorits. Das höchste Ziel war, diese getrennten Vorzüge durch elektrisches Verfahren zu verschmelzen; und so erwartete man einen absolut vollkommenen Maler, für dessen Herstellung das Rezept da war, obwohl er nie erscheinen wollte. Reynolds sprach es als seine Überzeugung aus, daß alles, was man Genie, Geschmack, Gabe des Himmels nenne, erworben werden könne.

In Dubos Schriften hört man zum ersten Male das philosophische Jahrhundert in die Kunst dreinreden. Das Neue seiner „Reflexionen über Poesie und Malerei“ (1719) lag in dem Versuch, bisher getrennte Dinge durcheinander zu beleuchten. Der Abbé Dubos (1670—1742) hatte sich in diplomatischen Sendungen und historischen Werken als denkenden Beobachter des Lebens der Völker gezeigt; er sagte den Abfall der amerikanischen Kolonien vorher und bezeichnete das Leben Heinrichs IV. als epischen Stoff. Zum Dank empfahl Voltaire seine Reflexionen Künstlern als das nützlichste aller Bücher. Sein feiner Kopf brachte die Alten und die Neuen, die Poesie und die Malerei, die Eindrücke der Bühne und die Leidenschaften des Lebens, die Völkerbeschreibung und die Politik, die Natur und die Geschichte, das Genie des Malers und das Genie des Feldherrn zusammen: auf diesem Wege strebte er im Geiste Montesquieus die Naturgesetze der Kunstgeschichte und ihrer Wechsel aufzudecken.

Während Dubos als philosophierender Historiker und Weltmann zwischen isolierten Gruppen des Wissens einzelne feine Verbindungsfäden anknüpfte, so hatte Batteux, der nur ein Schulmeister war, zuerst den Plan, das ganze Gebiet der Künste, die er nur unvollkommen kannte (von Musik verstand er nichts), unter ein Prinzip zu bringen (1747). Mit ihm beginnt daher jenes Jagdmachen zum besten des Systems auf Tatsachen, Gedanken und Gedankenverbindungen, die sich dem Philosophen dann so wenig versagen, wie der Spinne ihre Fäden, und die auch ebenso dünn sind. Deshalb gefiel Batteux den Deutschen so und wurde von Ramler (1756) übersetzt.

Am ausführlichsten jedoch exzerpierte Winckelmann, dessen Blicke damals schon auf Italien gerichtet waren, das Buch von Richardson (1728), nach seinem Urteil „das beste für die römischen Paläste und Lusthäuser, was wir haben“.

In der damaligen englischen Kunstliteratur bemerkte man nur schwache Anfänge einer eigentümlich insularischen Sinnesweise: die Engländer begnügten sich noch damit, die Lehren der Franzosen in steifen und wortreichen Stilübungen zu wiederholen. Aus solchen Stilübungen besteht z. B. Turnbulls Werk über die Malerei der Alten (1740), von dem Winckelmann sagt, „daß die beigefügten Stiche dem prächtigen und gemißbrauchten Papier des Buches den einzigen Wert geben“. Drydens Vorrede zu seiner Übersetzung des

du Fresnoy sei nichts Besseres. Auch Richardson, der die Kunst unter dem englischen Adel fashionabel und daneben mit seiner Sammlung von Handzeichnungen Geschäfte machen wollte, hat nur die präzisen Sätze de Piles' gleichsam zu Schläuchen auseinandergeweitet und mit zusammengerafften Gemeinplätzen, müßigen Exempeln, andächtig-moralischer Salbaderei im Geschmack des Dr. Johnson angefüllt.

Seinem Sohne hatte er eine gute Erziehung für das Kunstfach gegeben; die Frucht von dessen italienischer Reise war der Cicerone. Bei der Eilfertigkeit seines Reisens konnte er freilich nur flüchtig sehen; in Neapel und Venedig ist er gar nicht gewesen; meist gibt er nur Namen mit vagen Lobsprüchen, denen eine eben so vage Limitation nachhinkt. Das Technischvollendete und Sinnengefällige geht auch ihm über alles. Dennoch verleugnet er nicht ganz die englische Tugend des Selbstsehens und Selbsturteilens: er bemerkt hier und da in einem alten Stück von Perugino oder Ghiberti ganz andere Dinge als die banalen Lehrbücher sagen: er beklagt, „daß der große Glanz Raffaels und seiner Zeitgenossen einen guten Teil des Verdienstes der alten Meister ausgelöscht habe".

Von allen diesen Schriftstellern sprach der römische Winckelmann mit Geringschätzung. Als er mit eigenen Augen sah, erschien ihm seine frühere Weisheit aus Büchern keinen Schuß Pulver wert. „Ich habe erfahren," schreibt er gleich im ersten Briefe aus Rom (7. Dez. 1755), „daß man halbsehend von Altertümern spricht aus Büchern, ohne selbst gesehen zu haben. Ich glaubte, ich hätte alles ausstudiert und siehe da, ich sah, daß ich nichts wußte." „Oh, daß ich Adlers Flügel hätte, schreibt er im Sommer 1756 an Franke, ein paar Monate bei Ihnen zu sein! wie viel wollte ich Ihnen erzählen, wieviel sollten Sie hören, was in keinen Büchern steht und was selbst Richardson nicht gewußt hat. Dieser ist noch immer der beste, aber ein großer Sünder." Er habe, sagt er anderwärts, die Statuen beschrieben wie einer, dem sie nur im Traum erschienen seien. Nun nennt er de Piles jämmerlich, den Bologneser Malvasia einen Geschichtsschreiber ohne Geschmack, Bellori „einen der gelehrten Betrüger und Windmacher"; Dubos rechnet er zu den „Rhapsodisten, die alles in ein Buch schütten, was sie wissen" (November 1757). „Wie gemein und niedrig", sagt er, „sind die Betrachtungen von dem großen Nicolas Poussin, welche Bellori aus einer Handschrift als etwas Seltenes mitteilt und dem Leben dieses Künstlers beigefügt hat!"

Es wäre zu wünschen, heißt es in dem „Sendschreiben“, daß Künstler selbst nach dem Beispiel eines Pamphilus und Apelles die Feder ergreifen und die Geheimnisse der Kunst denjenigen, welche dieselbe zu nutzen verstehen, entdecken möchten:

Ma di costor che a lavorar s' accingono
Quattro quinti, per Dio, non sanno leggere.
Salvator Rosa, Sat. 3.

Zwei oder drei haben sich hier verdient gemacht; die übrigen Schriftsteller unter ihnen haben uns nur historische Nachrichten von ihren Mitbrüdern erzählt. Die Schrift des Pietro da Cortona und P. Ottonelli ist außer den historischen Nachrichten, die man in hundert Büchern besser finden kann, fast zu nichts nützlich als:

ne scombris tunicae desint piperique cuculli.
Q. Sectani Sat. IV. 1. 150.

Diese Maler „wurden Skribenten (wie er bei Gelegenheit du Fresnoys bemerkt), weil es ihnen in der Kunst nicht hat gelingen wollen“.

Mit diesen Urteilen stehen unsere weitläufigen und sauberen Bände Abschriften in einigem Widerspruch.

Aber diese Bücher waren für seine Zwecke freilich wenig ausgiebig. Die italienischen Malerleben, schätzbar für die äußere Kunstgeschichte, und die Reisewerke gaben für die Bildung des Kunsturteils, nach dem er strebte, so wenig wie die englischen und französischen Philosophen und Kritiker, während die in dieser Beziehung brauchbaren Lehrbücher eines de Piles, Dandré Bardon u. a. ihm durch den gelegentlich hervorsehenden „Modegeschmack“ verleidet wurden.

Drittes Kapitel

Die Konfessionsveränderung

> Il fallut changer de religion; il en coûte toujours à un brave homme. Les lois le l'honneur qui ne changent jamais chez les peuples policés, tandis que tout le reste change attachent quelque honte à ces changemens, quand l'intérêt les dicte.
>
> Voltaire, Essai sur les moeurs 174. (Henri IV.)

Denkt man sich, jemand, der dieser Erzählung bis hierher gefolgt wäre, läse nun zum ersten Male von einem Übertritt zum römischen Katholizismus als der nächsten Handlung unseres Helden: würde er nicht vielleicht nachsehen, ob er etwa aus Versehen in eine andere Lebensgeschichte hineingelesen habe?

Indes, es ist ein Übertritt zum Katholizismus, bei dem das Wesen des Katholizismus gar nicht in Betracht kommt.

Winckelmann selbst nennt diese Handlung den kühnsten Schritt, den er in seinem Leben getan habe (le saut périlleux hatte ihn bekanntlich Heinrich IV. in dem tags vorher an Gabrielle d'Estrées geschriebenen Briefe genannt). Dem Mutigen gehört die Welt. Dieser Schritt brachte ihn wirklich ans Ziel und in das Land seiner Wünsche. Aber peinlich muß dem Verehrer des Mannes, an dessen wahrhaftigem Wesen wir so oft Freude haben, ein Moment sein, wo er sich für sein ganzes Leben ein falsches Spiel auferlegt.

Von manchen ist die Rechtfertigung dieser Handlung fast wie etwas Selbstverständliches behandelt worden: andere, die der Erzählung bis dahin mit Anteil gefolgt waren, haben Winckelmann von diesem Punkte an den Rücken gekehrt.

Goethe hat dem Urteil, das die Meinung über jeden Religionswechsel verhängt, mit einer gewissen Härte Worte gegeben, die vielleicht mehr auf ganz andere, weniger liebenswürdige Neubekehrte seiner Zeit gemünzt waren. „Denn es bleibt freilich ein

jeder, der die Religion verändert, mit einer Art von Makel bespritzt, von der es unmöglich scheint, ihn zu reinigen. Wir sehen daraus, daß die Menschen den beharrenden Willen über alles zu schätzen wissen und um so mehr schätzen, als sie sämtlich in Parteien geteilt, ihre eigene Sicherheit und Dauer beständig im Auge haben. Hier ist weder von Gefühl, noch von Überzeugung die Rede. Ausdauern soll man da, wo uns mehr das Geschick als die Wahl hingestellt. Bei einem Volke, einer Stadt, einem Fürsten, einem Freunde, einem Weibe festhalten, darauf alles beziehen, deshalb alles wirken, alles entbehren und dulden, das wird geschätzt; Abfall dagegen bleibt verhaßt, Wankelmut wird lächerlich."

Allein es lag hier eigentlich weder Abfall, noch Wankelmut vor, da sich die Handlung wie gesagt auf die Religion nur zufällig bezog.

Es ist kein Zweifel, es fand hier ein Verkauf der Religion statt, ein Handel sans phrase. Da stellt sich nun die Alternative: entweder er verhandelte etwas, das doch irgendwelchen Wert für ihn hatte. Oder diese Dinge hatten für ihn keinen Sinn mehr; dann vermindert sich zwar die sittliche Verwerflichkeit, aber der Verdacht der Gleichgültigkeit erhebt sich gegen das, was dem Menschen sonst das Heiligste ist. Und selbst wenn man von der Anhänglichkeit an den Protestantismus als anvertrautes Vätererbe, als Sache deutscher Nation und Hort religiöser Geistesfreiheit absieht: der Fleck einer übernommenen Heuchlerrolle wird nicht entfernt.

Wir aber wollen zunächst weder Verteidiger, noch Ankläger sein, sondern wie Spinoza, menschliche Handlungen, statt sie zu loben und zu schelten, zu begreifen suchen.

Wie die Taten der Helden, aus der Nähe angesehen, einen Teil ihres Glanzes an die Umstände und an die menschliche Schwachheit abgeben: ebenso pflegt auch die Zergliederung der Vergehungen das moralische Urteil zum Schweigen zu bringen, wenn auch nicht zu widerlegen. Nachsicht und Mitleid erscheinen dann angemessener unser selbst, wie der fehlenden Brüder.

Zu Winckelmanns Lebzeiten wußte man wenig über Zeit, Umstände und Beweggründe seines Überganges zur römischen Kirche; nur vage Gerüchte und Vermutungen waren im Umlauf. Noch 1765 z. B. glaubte man in seiner Heimat (wie aus Paalzow hervorgeht), daß er im Auftrag und auf Kosten Bünaus zum Ankauf italienischer und archäologischer Werke nach Italien gesandt worden sei, aber

hernach die Lust zur Rückkehr verloren habe. In Göttingen, dem einzigen Universitätskreise, mit dem er später Verbindungen unterhielt, wußte man nicht mehr: der alte Gesner, der in seinen enzyklopädischen Vorlesungen Winckelmanns und des unvergänglichen Ruhmes seiner Schriften zu gedenken pflegte, bekannte seine Unwissenheit über die Motive*). So seltsame Begriffe hatte man von Winckelmanns Denkungsart, daß z. B. Riedel in der Vorrede zur Wiener Ausgabe der Kunstgeschichte, und Fea nach ihm, von dem Einfluß der Lektüre griechischer Kirchenväter reden konnten**).

Daß Bekehrer wie Bekehrter die Geschichte mit Schweigen bedeckten, war kein Wunder. Dieser hatte selbst für eine Version seiner italienischen Reise gesorgt, in der die Kirche ganz umgangen wurde. „Ich habe“, so schreibt er an Uden den 30. Januar 1753, „einen Weg durch einen großen Minister gefunden, und Se. Majestät haben mir gnädigst accordirt, auf Königl. Kosten eine Reise in fremde Länder und vornehmlich nach Welschland zu tun . . . Die Hauptabsicht gehet auf Rom, wo ich mich wenigstens ein Jahr aufhalten werde; und zwar mit Versicherung meiner Gewissensfreiheit.“ Er fügt allerdings hinzu: „Ich kann nicht leugnen, daß man vielleicht eine gewisse Absicht mit mir in Rom zu erreichen gedenket: ich verlasse mich aber auf die hohe Versicherung und auf meine Pension.“

So mißtrauisch war Winckelmann, daß er dieses Märchen selbst einem Manne aufband, zu dem er in demselben Briefe sagt: „Du bist mein ältester Freund, und Deine Freundschaft ist so redlich allezeit gewesen, als Dein Herz;“ — dessen Liebe er nie wiedervergelten zu können bekennt.

Nur von dem lockeren Berendis besorgte er vielleicht weniger die strenge Beurteilung seiner starrprotestantischen Freunde in der Altmark. „Wenn ich Dich nicht hätte,“ schreibt er am 11. Januar 1753, „ich wüßte nicht, wie ich mir raten sollte. Mit keiner Seele kann ich es überlegen.“ Aber er hatte auch Berendis' Vermittelung bei seinem Grafen Bünau nötig, den dieser Schritt am nächsten anging, weil er einen unersetzlichen Gehilfen verlor. Die Briefe

*) Isagoge § 288: Nachdem er die „Gedanken über die Nachahmung“ erwähnt hat, fährt er fort: Liber pulcher est, modo ne, nescio quo furore aut qua libidine impulsus, transiisset a nostra Ecclesia ad Pontificiam.

**) Fea, Prefazione XLVI: Lo affermava egli medesimo, e che S. Gio. Grisostomo gliene aveva dato il più forte impulso.

Winckelmanns an Berendis wurden glücklicherweise erhalten und von Goethe 1804 teilweise veröffentlicht; zwei ausgelassene sind 1845 im Weimarischen Herderalbum mitgeteilt worden. „Sie dienen," sagt Goethe, „um jene Epoche begreiflich, selbst unmittelbar anschaulich zu machen . . . Der Briefsteller zeigt sich mit seinen dringenden, unüberwindlichen Wünschen in dem peinlichsten Zustande, auf dem Wege zu einem entfernten, neuen, mit Überzeugung gesuchten Glück."

Aber auch diese Briefe fangen erst an, als der erste Akt des Stückes, der die Exposition enthielt, schon vorbei war. Hier erhalten wir eine willkommene, wenngleich weniger authentische Ergänzung in zwei Berichten, die uns die Tradition der Freundeskreise in Sachsen wiedergeben.

Die Verhandlungen und die Personen

Welches war der Zustand, in dem jene Anträge Winckelmann fanden?

Daß er sich in seiner Stellung zu Nöthnitz nicht lange gefiel, ist kein Wunder. Die Arbeit wurde ihm nicht nur „blutsauer": der Gegenstand war ihm gleichgültig, und die Ehre davon hatte ein anderer. Er verfügte jetzt zwar über die heiß ersehnte große Bibliothek, einst das Ziel seiner Wünsche; aber er war sich selbst noch mehr geraubt, als früher*). Er fand Gelegenheit, sich eine und die andere Stunde für schönere Dinge zu stehlen: man findet immer Zeit für das, was man mit Lust und Liebe tut: dann „hing er an den griechischen Büchern, wie der Polyp am Felsen"; aber diese Stunden vermehrten nur den Kummer über die verlorenen Wochen und Monden. So kehrte das alte Elend noch schlimmer zurück; die Selbstverdoppelung, die Noctes atticae, das Trostwort, das man doch endlich einmal verabschieden möchte:

Τέτλαθι δὴ κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης.

Daß er schon nach zwei Jahren von Nöthnitz loszukommen suchte, beweist der Besuch in Schönberg bei Bülow, am Ende des Jahres 1750 (S. 140), der wohl kein vorübergehender sein sollte. Damals war er zwar zu seiner Arbeit zurückgekehrt, aber mit dem

*) Beatus ille qui procul negotiis est. Mihi tam felici nondum licuit esse, ut mihi soli vivere, Musis solis litare genioque indulgere possim. Brief vom 24. Jun. 1752.

Vorsatz, sich nun in Dresden selbst angelegentlichst nach Wegen zur Befreiung umzusehen.

Eine Zeitlang scheint er an eine Stelle in Dresden selbst, vielleicht am Hofe, gedacht zu haben. Er hatte sich Bünau nur angetragen in der Hoffnung, daß er in der Nähe der Hauptstadt genug Wege finden werde zu einem vertrauteren Verkehr mit den Musen und zu gemeinnütziger Tätigkeit. An den damaligen Höfen gab es hundert Wege emporzukommen; aber man konnte freilich auch nirgends leichter untergehen, weil die Menschen nirgends gleichgültiger aneinander vorbeirannten. Er versuchte es, in der dort üblichen Weise sein Glück zu machen; aber er gehörte leider zu denen, die nur durch wirkliche Verdienste ihr Glück machen können, und selbst durch diese kaum.

„Wer hier in Dresden gedenkt, an seinem Glücke zu arbeiten (das war das Ergebnis seiner Versuche), muß, wo nicht Italien, doch wenigstens Frankreich gesehen haben; präsupponiert, daß er plaudern kann und ein Air hat. Das andere hilft nichts.“ Wirklich sollte die italienische Reise nach seinem ersten Plane zum Teile zur Erlangung dieser Weltausbildung dienen. Denn der Gedanke an eine lebenslängliche Stellung in Rom lag ihm damals noch ganz fern. Sein Unglück sei (so rechtfertigt er die unwiderstehliche Reiselust) der Mangel an Form und an Fertigkeit, sich in ein paar fremden Sprachen gut auszudrücken. „Kann es aber ohne Umgang mit Menschen und außer der grand monde erhalten werden?“

Sonst aber hatten sich alle Türen verschlossen. „Kein Glück sehe ich vor mir, keine Retraite ist mir mehr übrig . . . Mein Brot kann ich, wenn der Graf sterben sollte, auf keine anständige Weise verdienen, da ich keine einzige fremde Sprache reden kann; einen Schuldienst mag ich nicht, zur Universität tauge ich nicht; mein Griechisch gilt auch nirgends . . . Die Kenntnis der Alten, sonderlich der Griechen, scheint der Jugend ein Weg, der mit Dornen und Disteln verwachsen ist, wie er es denn in der Tat ist . . . Meiner Gesundheit ist nicht anders zu helfen, als durch eine Veränderung.“

Anzeichen gefährdeter Gesundheit stacheln den Willen oft heftiger an, als alles geistige Elend: sie rufen eine Regung der Notwehr auf. Auch Winckelmanns herkulische Gesundheit fing endlich an, den schonungslosen Zumutungen zu erliegen; wie ein Staat auf einmal zusammenbricht, dessen Hülfskräfte ein unbeschränkter Wille eine Zeitlang zu verzehnfachen schien. Schon im Winter auf 1751

begann er zum ersten Male „seinen Kräften zu mißtrauen, und glaubte, die Segel einziehen zu müssen, eingedenk des *ὑγιαίνειν μὲν ἄριστόν ἐστιν.*“

Gibt es einen günstigeren Moment für die Anträge von Proselytenmachern?

Als unser Freund einmal in den Abgrund von Selbstsucht hineingesehen hatte, wie man es nur in einer Haupt- und Residenzstadt jener Zeit vermochte, als ihm überall das Hilf dir selbst! entgegengeschallt war: wie mußte er aufhorchen, als sich unerwartet einige der ersten Leute für ihn zu interessieren schienen, ihm seine dringendsten Bedürfnisse auslegten, seine Wünsche, noch ehe er sie geäußert, zu erfüllen bereit schienen.

Seit der Rückkehr aus der Altmark hatte sein Verlangen eine bestimmtere Richtung bekommen. Die Kunst war ihm aufgegangen; er ahnte, was Gott und Natur aus ihm hatten machen wollen; seine Maler erzählten ihm von Italien, nach dem er längst getrachtet. In Dresden, dieser Kolonie Italiens, gewannen seine Vorstellungen Farbe und Körper. Freiheit und Erfüllung, innerer Beruf und Glück schienen ihm hier zu winken.

Winckelmann hatte in der Bibliothek zu Nöthnitz gar oft die Fremden zu führen, die aus allen Nationen Europas an dem damals wirklich glänzendsten Hofe Europas aus- und eingingen. Und es war etwas von Lebhaftigkeit und Geist in seinen Worten, das großen Herren auffiel, denen, wie er selbst sagt, „Gelehrte und Pedanten Synonyma sind, die einerlei Geruch an weltlichen Höfen geben müssen.“ Ein Angehöriger des römischen Hofes mußte bald die Bemerkung machen, wie gut dieser gelehrte und mißvergnügte, lebhafte und weltscheue Bibliothekssekretär sich als Abate im Haushalte eines gelehrten Kardinals ausnehmen, wie unschwer er zu gewinnen sein werde.

„Der Dresdner Hof“, bemerkt Goethe, „bekannte sich zur römischen Kirche, und kaum war ein anderer Weg zu Gunst und Gnade zu gelangen als durch Beichtväter und andere geistliche Personen. Das Beispiel des Fürsten wirkt mächtig um sich her und fordert jeden Staatsbürger zu ähnlichen Handlungen auf, die in dem Kreise des Privatmannes irgend zu leisten sind, vorzüglich also zu sittlichen. Die Religion des Fürsten bleibt in gewissem Sinne immer die herrschende, und die römische Religion reißt gleich einem immer

bewegten Strudel die ruhig vorbeiziehende Welle an sich und in ihren Kreis."

Die Kurfürstin, eine österreichische Prinzessin, begünstigte die Konvertiten. Je mehr man im Lande den persönlichen Charakter der Religionsveränderung des Hauses aufrecht erhielt, desto eifriger begünstigte man den Katholizismus am Hofe. Selbst bei dem Personale der Oper und des Balletts war fleißiger Besuch der Messe von Einfluß. Dies kann Winckelmann bei seinen Plänen nicht übersehen haben: er kam vielleicht nach Sachsen mit dem Gedanken, diese Zustände zu benutzen. Schon 1747 ist er im Hause des Pater Konfessionarius zu Leipzig bekannt (s. Seite 135) Wahrscheinlich aber entschloß er sich zur Anknüpfung wirklicher Unterhandlungen erst nach dem Tode seines Vaters Martin, der am 6. Februar 1750 im Nebenhause auf S. Georgii Kirchhof an der fallenden Sucht gestorben war. „Endlich ging mir ein Licht auf. Nach meiner Rückkehr aus der Altmark (Januar 1751) machte ich mich bekannter und fand den gegenwärtigen Weg."

Im Jahre 1751 hatte der Katholizismus in Sachsen einen Triumph gefeiert. Die katholische Hofkirche war am 29. Juni (obwohl bei verschlossenen Türen und frühmorgens) eingeweiht worden; der königliche Beichtvater, Leo Rauch, von der Gesellschaft Jesu, seit kurzem Nachfolger des alten Pater Guarini, des Vertrauten Brühls, hatte die Einweihungspredigt gehalten. Die königlichen Beichtväter hatten die Präfektur der Missionen.

Zu derselben Zeit war Alberigo Graf von Archinto (1698—1758) päpstlicher Nuntius am sächsisch-polnischen Hofe. Archinto stammte aus einer alten, hochangesehenen Familie Mailands, die Karl V. in den Grafenstand erhoben hatte. Anselm und Manfred gründeten im Jahre 1135 das Kloster Chiaravalle; zwei seiner Vorfahren hatten auf dem erzbischöflichen Stuhle des heiligen Ambrosius gesessen. Alberigo gedachte, bald Deutschland zu verlassen. Wie oft verwünschte der verwöhnte podagristische Prälat die langen Reisen nach Warschaus Wäldern und Sandwüsten, die „unendliche Sekkatur" der Diners, Lustlager, Geschäfte. Sehnsüchtig gedenkt er in seinem „babylonischen Exil" der Muße der Freunde jenseits der Alpen, ihrer gelehrten Zirkel, und tröstet sich in dieser „Galere" mit der Vermehrung seiner Bibliothek. Wie gern hätte er alle Ergötzlichkeiten des Feldlagers unter Leipzigs Mauern gegen eine Girandola vertauscht! „Nicht eher werde ich wieder zufrieden, als bis ich die

Pferde vor meiner Türe halten sehe, die mich wieder in ein christliches Land forttragen sollen"*). Nur wünschte er, ja „es war ihm unendlich darum zu tun, einen Konvertiten in Rom zeigen zu können". Er trachtete nach nichts Geringerem, als nach dem Heiligen Stuhle: und man erwartete wirklich bei seiner allgemeinen Beliebtheit und bei seinem Kredit im Kardinalskollegium, daß er durchdringen werde. Archinto war natürlich auch mit Brühl befreundet. Als er in dem rauhen Lande kränkelte, stellte ihm Brühl seine Güter zur Verfügung. So schreibt ihm der Nuntius im August 1748 aus dem reizenden und behaglichen Oberlichten von der trefflichen Wirkung der Brühlschen Landluft. — Er hatte einen Abate Bandini, einen „feinen Florentiner" nennt ihn Winckelmann, als Bibliothekar bei sich.

Das oben erwähnte Gerücht über den Anfang der Bekanntschaft findet sich zum Teile in einem Programm Gurlitts vom Jahre 1797, der seine Nachrichten Unterredungen mit Oeser verdankt, „die er sine ira et studio so wiedergegeben habe, wie er sie aus seinem Munde gehört". Hier lernt der Nuntius Winckelmann bei einer Führung durch die Bibliothek kennen, bewundert seine Gelehrsamkeit, rät ihm, betroffen von seinem kränklichen Aussehen, zu einer Reise nach Italien; verspricht, ihn dort hinzuführen, wo er auch seine Kenntnisse der schönen Bildwerke des Altertums durch das Anschauen aufklären und erweitern könne. Winckelmann, ohne Erfahrungskunst des lebendigen Menschen, heißt es weiter, ahnte nichts, sah nichts, als das redliche Bemühen, ihm zu helfen. Er gerät vor Freude außer sich; dies sei das Land, ruft er, wo er längst durch Anschauen zu lernen gewünscht, das Ziel seiner Wünsche; er geht in den vorgeblichen Plan des Kardinals ein. Der Kardinal wird immer herablassender, teilnehmender, er spricht: Wir sind nun Freunde. Er ladet ihn öfter zu sich ein. — Der im Hintergrund auftauchende Übertritt zur katholischen Kirche erscheint als Bedingung eines sorgenfreien Aufenthaltes in Rom. Seinen religiösen Bedenken begegnet der Nuntius mit den Worten: Gelehrte wissen ja, wie gleichgültig für innere Überzeugung und eigene Einsicht eine solche Veränderung ist; unbeschadet jener Überzeugung und Einsicht kann

*) Doch ist er Philosoph genug, als der Moment gekommen, zu zweifeln ob er sich unbedingt verbessere: Così è sig. abbe, io esco dagli orsi e vado fra i birri, vedremo se c'è guadagno al cambio; 31. Dez. 1753 an Pasquini.

man in jedem Lande der herrschenden Kirche zugetan sein: changer la religion c'est changer la table, mais non pas le seigneur.

Dies ist stark; aber Winckelmann selbst schreibt: „Ich glaube, er will die Ehre haben, einen Proselyten aus mir zu machen: wenn ich nicht irre, denkt er so vernünftig, wie ich. Er hat eine schöne Maitresse, die ich kenne" — setzt er hinzu, als führe er ein Beispiel der vernünftigen Denkweise an. Man gab Winckelmann geradezu zu verstehen, daß es ihm selbst nützlich sein würde, wenn er in Archintos Hände Profeß tue: „wenn etwa... Seine Heiligkeit (Benedikt XIV.) mit Tode abgingen, so würde darauf bei Veränderung im römischen Stuhl gesehen, und es würde mein Glück darauf beruhen."

Archinto mochte die Entdeckung allerdings nicht schwergefallen sein, daß es seinem geistlichen Sohne wahrscheinlich ebensowenig um die Rettung seiner Seele zu tun sei, wie ihm selbst — tel pasteur, tel brebis. Aber er konnte denken, wenn mein Konvertit kein Zelot sein wird, so ist er dafür ein sehr gelehrter Grieche. Konversionen namhafter Gelehrten galten für besonders ehrenvoll, schon wegen der moralischen Wirkung, dann weil sich in solchen Fällen bedeutendere Kräfte miteinander zu messen schienen. Gelehrte erwiesen hochgestellten Kirchenmännern eine Ehre, indem sie sich von ihnen bekehren ließen, wie sich z. B. der calvinistische Prediger und Mathematiker Saurin den großen Bossuet erkor. Solche Konversionen konnten den convertisseurs den Weg zu den höchsten Kirchenämtern bahnen*). Die Religion wird als Nebensache betrachtet. „Von der Religion", schreibt Winckelmann am 6. Januar 1753, also beinahe zwei Jahre nach dem Anfang der Bekanntschaft, „hat man mit mir, doch nur weitläufig gesprochen; ich muß bekennen, ich habe keinen Widerwillen merken lassen." Als zu derselben Zeit einmal das Wort Profeß fällt, erzählt Winckelmann: „Er sah, daß ich über dieses Wort stutzig wurde, so gut ich mich zu fassen gedachte, und erklärte sich, daß es ganz insgeheim und in die Hände des Nuntius und in dessen Cabinet geschehen sollte."

Weit feiner und allmählicher entwickelt sich die Sache in dem Brief aus Sachsen, der in dem zwölften Bande der Berlinischen Monatsschrift von 1788 (Seite 56 ff.) mitgeteilt ist: der zugrunde

*) Z. B. Tencin avait converti Lass le banquier, contrôleur-général; et de presbytérien écossais, il en avait fait un français catholique. Cette bonne oeuvre avait valu au convertisseur beaucoup d'argent et l'archevêché d'Embrun. Voltaire, Siècle de Louis XIV. II, ch. 37.

liegende Tatbestand läßt sich wohl von der für damalige Leser unentbehrlichen Färbung trennen.

„Neugier, heißt es hier, Müßiggang und die Bibliothek zogen viele Menschen und auch katholische Geistliche hinaus . . . Und was war nun natürlicher, als daß, wie Winckelmann seine Unzufriedenheit merken, Klagen sich entfallen ließ, die Sehnsucht, Rom zu sehen, äußert, man ihm, gelegentlich, und nicht gerade als Antwort darauf, sagte: „Schade, daß ein Mann wie Sie nicht in Rom lebt!“ — Warum? Freilich wollte ich es wohl einmal sehen. — „Oh, Sie müssen dort leben. Wie würde man einen Mann von Ihren Kenntnissen, Ihren Einsichten dort schätzen!“ — Meinen Sie? — „Der Zutritt zu allen würde Ihnen offen stehen; die Großen, die Kardinäle, alle Fürsten würden sich um Ihre Freundschaft bewerben, würden sich eine Ehre daraus machen, mit Ihnen umzugehen, würden Sie aufsuchen.“ — Und ich würde also freie Hand in den Bibliotheken haben? — „Allerdings!“ — Dieses öfter wiederholt, von verschiedenen gesagt, so ganz dem Anschein nach unabsichtlich gesagt, mit Anspielungen und Blicken auf seine gegenwärtige Lage, auf seinen ganzen Aufzug gewürzt, wirkte; sowie, von der anderen Seite, seine Unzufriedenheit mit Franke diese Wirkung stärkte und vermehrte, und jenes wiederum diese Unzufriedenheit vergrößerte und Veranlassung zu Mißverständnissen herbeizog und förderte.“

„Genug, nun fing Winckelmann ernstlicher und bestimmter an, nach Italien sich zu sehnen; er erkundigte sich, wie man dort lebe? durch welche Mittel man zur Einsicht und Bekanntschaft mit alten Kunstwerken und Bibliotheken gelangen könne? welche Wege man einschlagen müsse? u. dgl. m. Anfänglich hielt man ihn mit allgemeinen, unbefriedigenden Antworten hin; aber Winckelmann ward natürlich immer dringender, und nun sagte man ihm denn, daß — freilich das bessere Mittel, Zutritt zu allem und zu aller Zeit zu haben, eine Übereinstimmung in der Religion mit den Vorstehern und Besitzern jener Schätze sei. — Winckelmann, wie Sie leicht denken können, stutzt; und nun protestiert man: daß man ihn nicht etwa gar bekehren wolle, daß nur von dem besseren, sicherern Mittel, jene Schätze kennen zu lernen, die Rede sei; daß diese Schätze freilich schon etwas wert seien; und nun — und bei allen schicklichen Gelegenheiten, eine Lobpreisung dieser Schätze und Herrlichkeiten. — — Nun fing Winckelmann an, von diesem Schritt zu sprechen; daß er denn doch so mißlich sei, usw.; und man er-

widerte: „daß ein Mann wie Er ja doch schon wisse, wie man mit der Religion daran sei; daß eine äußere Veränderung doch wohl für ihn nichts so bedeutendes sein könne.“ — —

„Endlich besuchte der Nuntius Archinto selbst die Bibliothek oder vielmehr Winckelmann; dieser wird jenem von seinen früheren katholischen Freunden als der erste und größte Gelehrte Europas vorgestellt. Der Nuntius erzählt, daß er von seinem Ruhm bereits gehört und geht sogleich auf die freundlichste, herablassendste Art mit ihm um; bezeugt ihm seine Teilnehmung, sobald Winckelmann, nach seiner Natürlichkeit, sich es merken läßt, daß seine Lage ihm nicht gefällt; jener aber bringt ihn zu dieser Äußerung, indem er sich nach der Geschichte der Bibliothek, nach seinem Amt und seiner Beschäftigung dabei u. dgl. erkundigt; bezeugt seine Verwunderung, daß man einen Mann wie ihn so wenig zu schätzen scheine; bittet um seine Freundschaft, um die Ehre seines Besuches.“

„Ein paar Tage darauf wird Winckelmann von ihm zu Tisch geladen und mit der größten Achtung empfangen. Von Rom, seinen Schätzen und der Annehmlichkeit des dortigen Aufenthaltes und der Freiheit und Ungezwungenheit dabei, und von der Ehre, welche die Gelehrten dort genießen, wird viel bei Tische gesprochen; aber, versteht sich, ohne alle Beziehung auf Winckelmann und so, als ob man von seinen Wünschen nichts wisse. Diese werden nun immer größer; ein anderer unterrichtet, dem Anschein nach so ganz unabsichtlich, in seinem Beisein, bei einem der folgenden Besuche den Nuntius davon, der sie anfänglich so ziemlich kalt anhört, dann ihn deswegen lobt und hinzusetzt, daß Winckelmann freilich dort glücklicher leben, daß sein Verdienst, seine Kenntnisse dort mehr angesehen und geschätzt sein würden, u. dgl. m. Nun brennt der gute Winckelmann: fort will er von Nöthnitz, hin nach Rom. Nur seine Religionsveränderung . . . Wie er Bianconi seine Bedenklichkeiten äußert, und ob denn keine Möglichkeit sei, ohne jenen Schritt dort zu leben, verweist ihn dieser an den Nuntius selbst, nachdem er ihm vorher gelegentlich erzählt hat, wie sehr der Nuntius ihn schätze und liebe, und der Nuntius durch das freundschaftliche Betragen des ehrlichen Deutschen ganzes Vertrauen gewonnen hat. Durch dieses wird er endlich dahin gebracht, den Nuntius selbst zu fragen: erst horcht er bloß bei ihm an: tut allgemeine Fragen, und die Antworten des Nuntius führen ihn endlich zum eigenen Geständnis seiner Wünsche. Hier hört er es, was er vorher gehört

hatte, daß ohne Religionsveränderung seine Absichten schwerlich zu erreichen wären; und wie Winckelmann Bedenklichkeiten äußert, die vorige Antwort, mit einem lächelnden Blick: „ein Mann wie er müsse ja längst wohl wissen, woran er sei, einem Manne wie ihm könne dieser oder jener äußere Gebrauch doch wohl gleichgültig sein; Verwunderung, daß Winckelmann sich durch dergleichen Bedenklichkeiten abhalten lasse, Verdienste um die Welt und die Wissenschaften sich zu erwerben und sein Glück zu machen; daß die Abschwörung der protestantischen und Annahme der katholischen Religion ja nur eine Zeremonie sei.“

In dieser Darstellung wird, wie man sieht, Winckelmann zum Opfer der Propaganda gemacht. Winckelmann, der Liebling des ganzen belletristischen, aufgeklärten Deutschlands, ein Proselyt des Katholizismus! Welch ein Zeugnis für die Umtriebe der Jesuiten und ihre fast wunderbare Macht, vor der auch der Beste von uns so wenig sicher ist, wie selbst unser Nicolai vor Gespenstern sicher war! Freilich war es Winckelmann, der die Jesuiten und Prälaten für seine Zwecke benutzte und schließlich mehr als sie selbst bei dem Handel seine Rechnung fand; freilich waren es die Jesuiten, die ihm den Weg nach Rom verschafft haben; aber dies machte die Berliner Jesuitenriecher nicht irre.

Uns scheint es, als habe sich Winckelmann dafür bedanken können, daß man ihm die Verlegenheit ersparte, sich anzubieten (wie er schon Jahre lang vorher beabsichtigt haben soll, s. S. 114), daß man ihm die Rolle des Umworbenen gab. Ist es nicht liebenswürdig, wenn Rauch, statt die Reise als weltlichen Nebengewinn einer Bekehrung durch dogmenhistorische Forschungen und aus Sorge um die Seligkeit behandelt wissen zu wollen, lieber den Übertritt nur zur conditio sine qua non einer Kunstreise macht, mit einem Worte, Winckelmann ein Stück Lüge erspart?

Winckelmann selbst gibt die erste, absichtlich rätselhaft gehaltene Andeutung von schwebenden Verhandlungen am 3. März 1752 in einem Briefe an Uden. Da niemand, auch Bünau nicht, und er selbst kaum, an seine Beförderung denke, so denke er zuweilen an etwas anderes: „weil ich glaube, daß ich schwerlich zu einem ruhigen eigenen Stande kommen werde, so werde ich mir auch ein besonder System entwerfen.“

In dem folgenden Briefe, dem ersten an Berendis (vom 27.), ist die Verhandlung mit dem Nuntius als bekannt vorausgesetzt.

Aber man sieht, Winckelmann ist von seinem anfänglichen stürmischen Ergreifen der italienischen Offerte bereits zurückgekommen: er tritt behutsamer auf; er ist so weit abgekühlt, daß er schon, ja fast allein, an die Versorgung denkt. Im Anfange des Monats, vor der Abreise des Hofes nach Polen, hat er zuerst die Rede auf den Gehalt gebracht; aber der Nuntius hat sich darüber undeutlich ausgesprochen; seine römische Korrespondenz sei auf der Reise in Unordnung geraten. Man hielt es für ratsam, ihm für jetzt nur erst die einladende Seite seiner Stellung in Rom zu zeigen.

Man hatte ihm ein Amt an der Bibliothek des Kardinals Passionei in Aussicht gestellt. Der Kardinal, erfährt er, hat schon mehrmals in seinem Betreff geschrieben; der Sekretär des Nuntius, Niccolò de' Giorgi, zeigt ihm zwei Briefe Passioneis, wo dieser Prälat sich wundert, daß Winckelmann noch immer nicht komme; er erwarte ihn mit großem Verlangen. „Er stellt dem Nuntius nochmals vor, daß ich allein in seine (Archintos) Hände Profeß tun solle." Eine Bibliothek von 300000 Bänden, und zwar lauter guten Büchern (die griechischen Manuskripte nicht zu vergessen) wird unter seinen Händen sein. Man sichert ihm volle Freiheit zu: er soll zwar, wie alle, die bei Kardinälen in Dienst stehen, schwarz und à petit collet gehen; diese Tracht verbinde aber zu keinem geistlichen Geschäft: auch die Advokaten in Rom trügen sich so. Der Kardinal, heißt es, hat ihm wegen seiner griechischen Wissenschaft seine Achtung geschenkt, ist verliebt in seine griechische Hand, schreibt ganze Briefe allein von ihm, als ob er einen guten Freund erwarte. Er soll im Palast Passioneis, der als Secretarius brevium dem päpstlichen Palast gegenüber wohnt, commodement logiert werden; ja gleich da absteigen, ohne in ein Wirtshaus zu gehen.

Passionei war ein Name von gutem Klang in literarischen Kreisen. Er war der Gönner Voltaires, der gern Gelegenheit nahm, sich seiner Freundschaft zu rühmen. Daß sich ein Papst die Widmung der Tragödie Mahomet hatte gefallen lassen, verdankte Voltaire der Empfehlung Passioneis*).

Winckelmann kommt im März aus Potsdam zurück mit dem

*) Passionei, bibliothécaire du Vaticain, homme consommé en tout genre de litérature, et protecteur des sciences aussi bien que le pape. . . . Il avait été recommandé à ce pape par le cardinal P., homme de lettres célèbre, avec lequel il était depuis longtemps en correspondence. Voltaire, Oeuvres 48, 112. 49, 235.

Entschluß, „sich auf einen gewisseren Fuß in Rom zu setzen“; er ist so keck, dem Pater Rauch seine Besorgnisse wegen des Gehaltes zu eröffnen, „damit man nicht denke, er sähe es allein als ein Glück an, Italien zu sehen“ (d. h. er habe schon an der bloßen Reise genug). Was den Fall des Ablebens Passioneis betrifft, so wird ihm die Zusicherung: Verlassen Sie sich auf uns, wir werden Sie nicht verlassen. „Wegen des Salarii: darüber hat sich Se. Eminenz nicht erklärt; allein Sie können versichert sein, daß Sie honett placiert werden.“ Auch später verheißt der Beichtvater, „er solle reichlich und gemächlich versorgt werden“.

Winckelmann kündigt in Folge davon an: „Mein Profeß wird in acht oder vierzehn Tagen vor sich gehen.“ Selbst diese kurze Frist wird nur gestellt, weil die Rückkehr des Kollegen Franke von Leipzig erwartet werden muß. Die Abreise ist auf Dienstag vor Ostern (den 28. März) festgestellt.

Allein seine Bedenken müssen nicht ganz erledigt worden sein; jedenfalls war diese Ankündigung voreilig gewesen. Erst dreiviertel Jahre später, im Dezember 1753, verlautet wieder etwas von der Sache: aber hier ist der entscheidende Schritt ferner gerückt, als im März.

Ein Brief von Berendis hat ihn „sehr bestürzt gemacht“. Die Verhandlung ist schon kein Geheimnis mehr: ein Mensch, der sich um die Stelle des abgegangenen Dressel an der gräflichen Bibliothek gemeldet, ein Italiener, hat es Bünau verraten. Winckelmann aber will das Geheimnis noch wahren: er autorisiert Berendis, „hautement zu sagen, der Herr sei schlecht berichtet gewesen“. Alles sei nur gefolgert aus einigen Adressen, die er sich des Zutrittes zur Galerie halber gemacht: im Hause des Inspektors Riedel habe er den Beichtvater getroffen, auch ein paarmal besucht; woraus aber nichts zu schließen sei: denn der Pater sei ein liebenswürdiger Mann („wobei Du seinen Charakter machen kannst so aimable, als Du willst“). Damit Berendis dies alles mit besserem Gewissen sagen könne, teilt er ihm mit, daß Rauch aus Grodno vom 24. Oktober zwar schreibe, daß nach Briefen aus Rom die Sache so gut als gewiß sei (ut negotium confectum dici possit): dies heiße aber nur — „ich soll nicht ungeduldig werden. Wie könnte ich also danach die geringsten Mesures nehmen, oder gar davon reden. Es kann noch viel dazwischen kommen, wenn sonderlich die Conditiones nicht annehmlich sind.“

Berendis will, wie es scheint, von dem allen nichts wissen: er stellt ihm vor, man müsse gegen die Herrn mit der Sprache herausgehen; schildert aber zugleich die zu erwartende Aufnahme in einer Weise, die Winckelmann zum erstenmal ernstlich beunruhigt. Seine eigenen freundschaftlich-ernsten Vorstellungen fügt er hinzu.

In der Antwort vom 6. Januar 1753 bricht diese Unruhe in den lebhaftesten Ergießungen hervor. „Niemals ist mir ein Brief saurer als dieser geworden. Ich befürchte endlich, nach so vielfältigem Widerraten Deinen Zorn und Ungnade ... Du hast mir geraten als ein Freund, als ein Vater seinem Kinde raten kann. Deine Gründe, die Dir ein Herz voll Zärtlichkeit, voll wahrer Treue diktieret, haben mich mehr, als mir selbst lieb war, überzeugt, daß meine Veränderung sehr sorglich sey. — Oft verwerfe ich, was ich verlanget, dann verlange ich wieder, was ich verwerfe. Ich bin in großer Unruhe. Die Sache ist zu weit gekommen."

Goethe bemerkt hierzu: „Wir können nach unserer Überzeugung, nach genugsam abgewogenen Gründen endlich einen Entschluß fassen, der mit unserm Wollen, Wünschen und Bedürfen völlig harmonisch ist, ja zu Erhaltung und Förderung unserer Existenz unausweichlich scheint, so daß wir mit uns völlig zur Einigkeit gelangen. Ein solcher Entschluß aber kann mit der allgemeinen Denkweise, mit der Überzeugung vieler Menschen im Widerspruch stehen; dann beginnt ein neuer Streit, der zwar bei uns keine Ungewißheit, aber eine Unbehaglichkeit erregt, einen ungeduldigen Verdruß, daß wir nach außen hie und da Brüche finden, wo wir nach innen eine ganze Zahl zu sehen glauben."

Wie quälte Winckelmann die Vorstellung, daß ihm Bünau seine Achtung entziehen werde! Er schrieb nach Bünaus Tode (am 21. Januar 1765): „Ist jemand auf der Welt, welcher den ehrlichen Mann in mir zu erkennen geglaubet, so war es dieser Herr." Und damals: „Kein Freund hat seinen Freund lieber, als mein Herr mich gehabt. Sein Begriff von mir ist größer, als es wahr ist ... Gott ist mein Zeuge, wie sehr mich die Erinnerung, meines Herrn Gnade auf immer zu verscherzen, martert! ... Die Liebe und Gnade des Herrn allein macht, daß ich noch balanciere."

Gleichwohl sind diese Besorgnisse nur die Einleitung zu einer Selbstverteidigung, an deren Ende zum zweiten Male, ganz wie im Jahre vorher, Profeß und Abreise auf die letzten Tage vor Frühlingsanfang festgesetzt werden. Gegen Mitte März will er von

Dresden abreisen und seinen Weg über Eisenach und Augsburg nehmen.

Er beauftragt nun Berendis mit der Eröffnung an den Grafen, damit er nicht auf anderem Wege, vielleicht durch den Nuntius, hinter die Wahrheit komme. Da es aber für den Hofmeister, so sehr er „in Admission steht“, ein „schwerer Vortrag“ sei, da der Graf wohl nicht die Geduld haben werde, es alles zu hören oder außer Fassung kommen möchte, so will er ihm indirekt selbst seine Meinung eröffnen. Zu dem Zweck legt er einen zweiten Brief an Berendis bei, der geschrieben ist, um Bünau gezeigt zu werden. Darin heißt es, daß die Sache nunmehr ihre Richtigkeit habe, daß er auf ein oder zwei Jahre zu Passionei als Bibliothekar gehe usf. Als ob er sich Gegenvorstellungen ersparen wolle, fügt er hinzu: „Es sei, wie es wolle, und was Du auch schreiben magst, es ist zu spät.“

Bünau äußerte sich ganz anders, als Winckelmann befürchtet hatte. Im stillen zwar beurteilte er solche Handlungen streng: er nennt Glaubensverleugnung ein Brandmal des Gewissens; hier aber benahm er sich als Weltmann. Winckelmann war darüber außer sich vor Freude: „Mein Herr wird mir durch seine Erklärung größer, als er mir gewesen ... Der gnädige Herr! ich wollte seine Fußtapfen küssen. Das hätte ich nicht gedacht, daß man so frei und so vernünftig denken würde“ (21. Februar 1753).

Aber Bünau hatte auch Ratschläge und Warnungen mit einfließen lassen. Er meinte, Winckelmann werde den Profeß mit besserer Avantage in Rom tun. Wie Gurlitt erzählt, glaubte er, man suche Winckelmann nur zu fangen, um ein Werkzeug der Proselyterei aus ihm zu machen: man denke nicht daran, ihm nach Italien zu helfen. Dies wäre ganz in der Art der antihierarchischen Reflexionen, mit denen seine Reichsgeschichte durchwebt ist.

In demselben Briefe will er morgen nach Dresden gehen und dem Nuntius seinen letzten Entschluß eröffnen. Aber er ist zugleich in diesem und in den folgenden Briefen ängstlich bemüht, die Ausführung des Entschlusses hinauszuschieben, den Profeß in Deutschland zu umgehen, „den Čoup zu evitieren“.

„Noch ist res integra. Die Vorteile sind sehr unbeträchtlich; und dennoch kann ich fast nicht zurückziehen.“ Eine Reise nach Eisenach zum Zweck einer letzten Besprechung mit dem Herrn und dem Freund bietet einen willkommenen Vorwand zum Auf-

schub. „Ich will erst hören, was der Herr und Du zu den Vorschlägen in Rom sagst ... Ich muß die Kniee des gnädigen Herrn umarmen. Er muß mir seinen Segen erteilen. Ich tue den letzten, den entscheidenden Tritt nicht, bevor ich ihn gesprochen ... Alsdenn will ich mich dem Strohm überlassen. Es gehe, wie es wolle: währet es doch nicht ewig!“

Als er erfährt, daß das gräfliche Haus um Mitte Mai nach Dahlen kommen werde, verzichtet er auf die lange Reise nach Eisenach; aber nun sehnt er sich nach ihrer Ankunft in Sachsen, wie der Psalmist nach der Hilfe aus Zion. Für die Zwischenzeit möchte er sich nach Potsdam zu Lamprecht retten. Allein seine verworrenen Berechnungen, wie und wann er entkommen könne, ohne das Vertrauen zu verlieren; seine Finten, seine Ängste, daß ihm die stichhaltigen Vorwände durch allerlei Zwischenfälle entzogen werden könnten: dies alles steht ausführlich und kläglich genug in seinen Briefen zu lesen. „Ich merke,“ schreibt er, „ich bin nicht zu Intriguen gemachet. Wie glücklich ist der, der allezeit den geraden Weg gehen kann!“

Der Nuntius suchte den Abschluß zu beschleunigen. Der Profeß war nun auf den Karfreitag (den 20. April) festgesetzt worden. Eine Reise im Sommer sei aus Gesundheitsrücksichten bedenklich: um Pfingsten sei die Hitze für uns schon unerträglich. Jetzt biete sich eine schöne Gelegenheit, mit dem Sänger Belli zu reisen; dabei könne er auch unterwegs der Sprache mächtig werden. Archinto fürchtete, man werde seinen Proselyten in Eisenach umstimmen. Aber der Pater Rauch gab ihm selbst „Einschläge, einen Aufschub zu erhalten“; er wäre an dem festgesetzten Termine durch die geistlichen Exerzitien seines Ordens am Zugegensein verhindert gewesen. Der feierliche Übertritt ward nun auf den 1. Juni vertagt.

Was aber Winckelmann damals sehr verstimmte, war der endgültige Aufschluß über die Besoldung: er glaubte, das Verfahren des Nuntius für unaufrichtig halten zu müssen. Erst als dieser hörte, daß Winckelmann verzichtet habe, kam er mit einem Briefe hervor, dem ersten aller in Betreff Winckelmanns geschriebenen, den er aber bis auf die letzte Stunde zurückgehalten hatte. Daraus ging nun hervor, daß sich Passionei außer dem Logis nur zu drei Dukaten monatlich erboten hatte, obwohl er zu einer Zulage und zur Besorgung seines ferneren Glückes bereit sei. Als Winckel-

mann sein Befremden merken ließ, rechnete ihm der Nuntius einzeln vor, wie wohlfeil man in Rom leben könne. Rauch aber erbot sich zu hundert Gulden jährlichem Zuschuß — „und mir in allen Umständen zu secourieren, wenn ich sonst noch etwas gebrauche, und könnte deshalb zuversichtlich schreiben.“ Dieses „generöse Anerbieten“ hielt Winckelmann zurück, der schon willens war, das ganze Geschäft abzubrechen. —

Es scheint doch, daß der Anteil dieses Jesuiten an Winckelmanns Person und Schicksalen über das Interesse des Propagandisten hinausging. Es bildete sich ein Verhältnis rein menschlichen Vertrauens, wenn dieses Vertrauen auch natürlich kein unbedingtes war — wenn Winckelmann ihm auch freilich „sein ganzes Herz doch nicht ausschütten konnte“. „Ich glaube,“ schreibt er, „daß ich ihn völlig gewonnen habe. Auf ihn allein und auf sonst niemand sehe ich, wenn ich mich entschließen werde.“

Diesem gütigen, kränklichen Mann, der sich nur noch wenige Lebensjahre versprach*), hatte Winckelmann mehr als irgend jemand zu verdanken: vielleicht die ganze italienische Reise und die Möglichkeit einer vorläufig unabhängigen Stellung in Rom, sogar den freimütigen und kecken Ton, den er in seiner ersten Schrift anzuschlagen wagte. Er war überzeugt, daß er, solange Rauch lebe, nicht nur allezeit in bester Form (aus Rom) werde herausgehen können, sondern auch seine Versorgung künftig, nach seiner Wallfahrt, in Dresden erhalten werde. Deshalb nennt er ihn wiederholt seinen Freund und Vater, „dem ich aus Dankbarkeit die Füße küssen möchte“**). —

*) „Ich werde, schreibt Winckelmann an den Grafen Bünau den 12. Mai 1757 von Rom, dem Herrn Beichtvater, der bishero so freundschaftlich für mich gesorgt, nicht lange mehr zur Last sein können, woran mich seine eigene Vorstellung bei meinem Abschiede erinnert.“ „Er ist beständig kränklich, schreibt er den 20. Febr. 1763, auch in der schönsten Luft von Warschau, und ich fürchte beständig, diesen Wohltäter zu verlieren.“

**) Im Jahre 1754 schrieb er ihm: Ecquando ullam Tuorum in me meritorum partem assequar? Cupio avolare hinc genuaque Tua tamquam salutis meae aram amplecti. . . . Ad laetissimas quidem spes ultro me invitat incredibilis indulgentia Tua, nutusque mihi Tuus pro imperio fuerit, ita confidentem me facit quem universae gentes in Te venerantur, candor animi dexteritasque et fides quam nullibi laborare volueris in stabilem vero fragilemque vitae conditionem et fallaces hominum spes consideranti, cui in unius capitis vel salute vel casu tum vita tum exitium stat, rebus meis consultum velim conditionibus magis definitis ne in casum me olim dedisse videar.

Doch zurück zu dem zwar nicht abgebrochenen, aber verschobenen Geschäft!

Winckelmann ist am 1. Juni nicht bei dem Nuntius erschienen: er ist „dem unglücklichen Schritt mit Not ausgewichen“. Vom April 1753 bis zum Juli 1754 beobachten die Briefe über diesen Punkt Schweigen. Er liest im Winter den Homer dreimal durch; er beendigt den Katalog des Staatsrechtes und der Geschichte Italiens; er sammelt medizinische Miszellen: kurz er sucht in ununterbrochener Arbeit Rom und seine Prälaten zu vergessen.

Was war geschehen? Winckelmann sagt es uns nicht. Aber kann ein Zweifel sein, daß die Zusammenkunft mit Bünau in Dahlen die von Archinto befürchteten Folgen hatte? Auch Gurlitt erfuhr später von Oeser, daß es die Warnung Bünaus war, die Winckelmann bestimmte, den Nuntius auf Jahr und Tag zu meiden.

Das Verhalten Bünaus in dieser Sache verdient eine nähere Beleuchtung. Goethe hat es ihm zum Vorwurf gemacht, daß er Winckelmann nicht geholfen. „Der Graf Bünau, der als Particulier nur ein bedeutendes Buch weniger hätte kaufen dürfen, um Winckelmann einen Weg nach Rom zu eröffnen, der als Minister Einfluß genug hatte, dem trefflichen Manne aus aller Verlegenheit zu helfen, mochte ihn wahrscheinlich als tätigen Diener nicht gern entbehren oder hatte keinen Sinn für das große Verdienst, der Welt einen tüchtigen Mann zugefördert zu haben.“

Indes hatte Bünau schwerlich eine Ahnung davon, daß er in seinem Sekretär der Welt einen Archäologen zufördern könne. Wie sollte er es ahnen, da es Winckelmann kaum selbst ahnte? Bei aller gegenseitigen Hochachtung bestand doch keine Vertraulichkeit zwischen beiden. Winckelmann war scheu und verschlossen; Bünau kalt und gemessen. Einem Aristokraten und Hofmann gegenüber wird der der Gesellschaft fernstehende Gelehrte sich leicht gedrückt zeigen. Geschäftsmänner beurteilen die Menschen rubrikmäßig: sie werden selten denen gerecht, die einen eigenen Maßstab verlangen. „Die Gelehrsamkeit“, schreibt Winckelmann, „ist ein Ding, das die Leute unempfindlich macht. Dieses trifft auch bei unserem Herrn Statthalter ein.“ Für die schönen Künste dürfte Bünau wenig Wärme gehabt haben. In der „Geschichte der Künste in Sachsen“ (S. 72 f.) ist zwar von dem geistvollen Kreise die Rede, den Bünau in seinem Museum zu Nöthnitz versammelt habe, und

den Heyne, Winckelmann, Algarotti, Oeser verherrlichten; allein diese Notiz scheint nur eine Verzierung des Historiographen von Racknitz zu sein.

Ein Mann, der die deistischen Lehren, die sich Winckelmann ganz angeeignet hatte, schroff verwarf*), bei dem selbst in diesen Dingen des Herzens ausschließlich der Verstand und die vornehm-diplomatische Behandlungsweise waltete, ein solcher Mann konnte Winckelmann nur mit einem Gefühl dumpfer Befangenheit erfüllen.

Nimmt man hinzu den moralisch zweideutigen Charakter der Handlung, so erklärt sich der für uns oft wahrhaft peinliche Ton seiner Briefe an Bünau. Diese Briefe, sagt Goethe, zeugen von einem niedergedrückten, in sich selbst befangenen Gemüte, das an einen so hohen Gönner kaum hinaufzublicken wagt.

Er möchte seine unanständig und undankbar scheinende Unbeständigkeit rechtfertigen. Aber er läßt sich nicht einfallen, sich Bünau persönlich zu zeigen. Er bekennt (17. September 1754): „Ich habe mich Dero ferneren Geduld mit mir unwürdig gemacht; ich flehe aber Dero Herz voll Güte und Gnade an, mich wenigstens zu hören ... Der Entwurf, den ich mir gemacht, kann, von einer andern Seite betrachtet, töricht, verwegen, ja vielen gottlos und abscheulich scheinen. Ein erleuchtetes Auge, womit Ew. Excellenz nach dem Bilde der Gottheit das Ganze der Dinge anzusehen pflegt, wird mich leicht zu entschuldigen finden können ... Ich falle Ew. Excellenz demütig zu Füßen ... ich hoffe dennoch, das Herz voll Menschenliebe, das meine vielen Fehler gnädig übersehen, werde doch zuletzt wenigstens menschlich über mich urteilen.“

Seiner würdig ist weder der Armesünderton dieses Bekenntnisses, noch der Jubel über die nachsichtige Beurteilung. Wie wenig stimmt dieser Ton zu der Maxime, die Winckelmann in Italien den Großen gegenüber befolgte: „Demüthig bis zum Staube sollen wir sein mit Geringen, aber gegen Große das Haupt erheben und es zu seiner Zeit sinken lassen“ (vom 5. Mai 1764).

Goethe nennt diesen Brief einen wahren Gallimathias, einen unglücklichen verworrenen Aufsatz; Herder dagegen fand auch in ihm, „den Winckelmann fast mit jugendlicher Schamröte darüber und zugleich mit heroischem Mute schrieb, Züge der kindhaft guten, bescheidenen, aber auch heroischen Seele Winckelmanns“.

---

*) Religionsgedanken eines echten Freidenkers. Herausgegeben von Burscher.

Apologie und Selbstapologie

Während dieser Zeit des Zwiespaltes suchte Winckelmann eine Menge Gründe hervor, in denen, aphoristisch und verworren, alles enthalten ist, woraus seine Selbstapologie bestanden haben würde.

In erster Instanz glaubte er, sich auf die Reinheit seiner Zwecke berufen zu dürfen. Nie würde er imstande gewesen sein, um äußerer Vorteile willen ein solches Opfer zu bringen. Es ist bei allem diesem nicht auf Bewirkung eines scheinbar größeren Glückes abgesehen ... „Ich wollte nach ein paar Jahren meiner Pilgrimschaft mit unendlichem Vergnügen meine jetzige Station wieder antreten.“

Untersucht man nun aber, wie er damals jene höheren, idealen Zwecke sich vorstellte, so bemerkt man zwei ganz verschiedene, nebeneinander herlaufende Gedankenreihen.

Die eine hat eine romantisch-leidenschaftliche Färbung. „Der Begriff einer heroischen Freundschaft,“ schreibt er den 17. September 1754, „welche diese und alle meine Veränderungen zu Grunde hat, wird vielleicht ein Abenteuer, wenigstens in meinen Umständen scheinen, und könnte veranlassen, mich vor einen künftigen irrenden Ritter zu halten.“ Daß aber hierin das letzte Motiv liege, darüber ruft er die ewige Wahrheit zum Zeugen an.

Unter der Eingebung dieser Schwärmerei hatte er sich ein Bild seiner künftigen Existenz in Deutschland entworfen. Er wollte, das versichert er wiederholt, auf keinen Fall in Rom bleiben: diese Reise sollte ihm bloß zur Fertigkeit in der welschen und französischen Sprache und zu der „Opinion von jemand, der einige Jahre in Rom gelebt“, verhelfen. Nach der Rückkehr wollte er in eine Universitätsstadt oder nach Berlin ziehen; da hoffte er, durch den Unterricht junger Leute von Stande im Alter sein Brot kommodement zu verdienen (17. September 1754). Aber diese bescheidene Stellung sollte ihm eigentlich nur die Möglichkeit verschaffen, in der Nähe seiner Jugendfreunde Bülow und Lamprecht zu leben; er glaubte auf diesem Wege, „für seine wenigen Bedürfnisse auf eine seiner Freunde künftigem Stande gemäße Art zu sorgen“. Er hofft, einer von beiden Freunden werde ihn später gewiß aufnehmen; ja als Lamprecht im September 1754 einige Tage in Dresden war, hat er ihn überreden wollen, die Reise nach Italien mitzumachen. Er hätte vielleicht sogar diese Reise aufgegeben, wenn ihm die „Retraite“ zu Bülow noch offengestanden hätte. Aber Bülow war

damals im Begriff, „sich an Prinz Heinrichs Hofstaat in Berlin zu engagieren“.

Dies war ein Luftschloß, das in nichts zerrann. Aus der zweiten Gedankenreihe dagegen spricht das Bewußtsein seiner Bestimmung, wenn auch nur erst in unbestimmten Ahnungen.

„Die Liebe zu den Wissenschaften ist es, und die allein, welche mich bewegen kann, dem mir getanen Anschlag Gehör zu geben.“ Keinen Ort als Rom findet er geschickter, die griechische Literatur, das einzige worin er sich hervortun könnte, „weiter, und wenn es sein könnte, aufs höchste zu treiben“. „Eusebie und die Musen sind hier sehr streitig bei mir: aber die Partei der letzten ist stärker. Die Vernunft, die das Gegenteil in solchem Fall tun sollte, tritt denselben bei. Sie ist bei mir der Meinung, man könne aus Liebe zu den Wissenschaften über etliche theatralische Gaukeleien hinsehen“.

Für die Glaubwürdigkeit dieser Behauptung ruft er seine Vergangenheit an: „Mein Schatz, Du weißt, daß ich allen Plaisiers abgesagt, und daß ich allein Wahrheit und Wissenschaft gesucht.“ Auch sein späteres Leben bezeugt, daß seine Wünsche in wissenschaftlicher Muße beschlossen waren, „daß Stand und Ehre bei ihm nichts, Ruhe und Freiheit die größten Güter waren.“

Betrachtet man indes die Verworrenheit seiner Begriffe von dem was aus ihm werden sollte, und dabei die Unerschütterlichkeit gegenüber allen Einwürfen und Warnungen, die Entschlossenheit, mit der er alles Ärgernis auf sich nimmt, alles was er in Händen hat, für eine ungewisse Zukunft fahren läßt, sich, wie Herder sagt, gleichsam in den Euripus stürzt: so muß man wohl glauben, daß hier eine Triebfeder im Spiel war, die mächtiger wirkte, als alle Motive, die ins Bewußtsein traten.

Es war der Trieb seiner geistigen Natur nach der ihr angemessenen Tätigkeit. Dieser Trieb war durch die lange Hemmung nur noch ungestümer geworden: er hatte die Dunkelheit, aber auch die Unwiderstehlichkeit eines Naturtriebes. Er wirkte als die ihm so oft vorgeworfene „Liebe zur Veränderung“, als Unfähigkeit, in den gegebenen Zuständen sich einzuwurzeln, als „Streben, die gemeine Bahn zu verlassen, um sich zu erheben“. Von diesem Triebe spricht Winckelmann, wenn er, das Unzureichende seiner Apologie eingestehend, ausruft: Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae — und es ist nur allzuwahr (illud magnum praefiscini dixerim, nec

mihi arrogem). „Kein Genie“, sagt Hamann, „ohne eine Beimischung vom Sauerteige der Schwärmerei.“ An einer Stelle wenigstens erhebt sich die Ahnung seiner Zukunft in Rom zu voller Klarheit.

„Gott und die Natur haben wollen einen Maler, einen großen Maler aus mir machen, und beiden zum Trotz sollte ich ein Pfarrer werden. Nunmehr ist Pfarrer und Maler an mir verdorben. Allein mein ganzes Herz hängt an der Kenntnis der Malerei und der Altertümer.“

Von dieser Seite angesehen erinnert Winckelmanns Apostasie an die gleiche Handlung der geistvollen nordischen Fürstin, die nicht nur ihren väterlichen Glauben, sondern auch ein Königreich aufgab, um den ästhetischen, literarischen und sozialen Verkehr des gebildeteren Südens zu genießen. Voltaire sagt: C'est le plus grand exemple de la supériorité réelle des arts, de la politesse et de la société perfectionée, sur la grandeur qui n'est que grandeur.

Winckelmann beruft sich indes nicht bloß auf die Reinheit seiner Absichten, er strengt sich auch an, von den Mitteln das moralisch Bedenkliche zu entfernen. Welch ein Gewebe von Sophismen, zu denen er herabsteigt! Aber nicht diese Sophismen sind es, durch die er uns gewinnt, sondern das Ungeschick und die Zaghaftigkeit, womit er die Waffen der Lüge in diesem einzigen Fall handhabt, die ungeschminkte Authentizität, mit der er seine schlimmen Räsonnements zu Protokoll bringt, das am Ende durchbrechende Gefühl, daß doch alles vergeblich sei. Darin zeigt sich sein Wahrheitssinn.

Der klarste und geradeste Verstand wird verworren, wenn er das Krumme ebnen, den Betrug in Wahrheit verwandeln soll. „Gott“, ruft Winckelmann, „kann kein Mensch betrügen“; was aber die Menschen betrifft, nun so glaubte er, mit Jesuiten in ihrer Weise verfahrend, reservationes mentales sich erlauben zu dürfen, „die er durch der Jesuiten eigene Lehre in diesem Punkte, welche bekannt sind, verteidigen könne“.

Der Pater gab vor, sein Bestes zu suchen, „Wohltaten aber“, schließt Winckelmann, „müssen wahrhaft reelle Endzwecke zum Grunde haben: ich glaube, daß ich berechtigt bin, dieses Vorhaben mit mir nach meinen Begriffen und Gewissen zu deuten, und so bei mir und nicht anders anzunehmen“. D. h.: ich bin doch wohl der allein kompetente Ausleger dessen, was mein Bestes ist: indem ich auf dem mir angebotenen Wege meinen Zweck erreiche, so

helfe ich ja meinem Wohltäter zur Erfüllung seiner Absichten. Rauch hatte ihm übrigens selbst mit kasuistischer Geschmeidigkeit eine ganz annehmbare Interpretation in die Hände gespielt. Durch den Übertritt werde er ja in der Tat ein besserer Christ: „ich würde tüchtiger, der Welt zu dienen, folglich vollkommener, und als ein Christ ein vollkommener Christ“. Der Pater Leo sprach hier also wie ein aufgeklärter Protestant. Was aber die Dogmen betrifft, so tröstet sich Winckelmann damit, daß er „an Pflichten, welche weiter als die Vernunft gehen, nicht gebunden sein könne“.

In Betreff des Bekenntnisses eines Glaubens aber, den man nicht glaubt, beruft er sich auf die in solchen Dingen damals übliche, ja gewissermaßen unvermeidliche Laxheit. „Ich glaube, ich würde ebensowenig sündigen, als es ein Professor zu Wittenberg zu tun glaubt, der die Formula Concordiae unterschreibt, ohne sie gelesen zu haben, oder darauf sterben zu wollen. Er tut es, Professor zu werden, und tröstet sich mit seiner Reservation. Meine Bewegungsgründe sind noch edler und uneigennütziger.“

Alle diese Trugschlüsse hat Winckelmann indes weniger zu seiner eigenen Beruhigung ersonnen, als für seine Freunde. Späterhin erklärt er sich einmal imstande, für eine Reise nach Griechenland sich auch zum Priester der Cybele machen zu lassen.

Das Schlimmste was in solchen Fällen zu befürchten steht, ist der Schluß von der einzelnen Handlung auf den Charakter. Deshalb suchte Winckelmann zu zeigen, wie wenig diese Handlung im Stil seines bisherigen Lebens sei, wie wenig sie aus seinem Charakter fließe: „Ich habe rechtschaffen und seit meinen akademischen Jahren, wie Du weißt, unsträflich gewandelt. Ich bin treu gewesen ohne Absichten; ich habe gearbeitet ohne Schein einer Gefälligkeit; . . . ich habe mein Gewissen rein gehalten.“

Der advocatus diaboli würde entgegnen: Es handelt sich hier um kein Erliegen unter einer Versuchung, unter dem Kreuzfeuer von Leidenschaft und Gelegenheit, sondern um den Entschluß zu einer Lüge, die so lang ist als das Leben, und die von dem, der sie durchführen will, eine Stirn von Eisen verlangt.

Damit ist allerdings eine wunde Stelle berührt. Winckelmann hatte früh lernen müssen, Umstände und Menschen geschmeidig und entschlossen zu benutzen: wer kommt aus einem dreißigjährigen Ringen mit der Not ohne eine Verrenkung der Hüfte hervor?

Gewissermaßen erscheint in Winckelmanns Katholizismus nur

seine alte unwahre Stellung zur Kirche karikiert bis zum Grotesken. Sein Verhältnis zu dem religiösen Institut als Schüler, als Chorpräfekt, als Beflissener der Gottesgelehrtheit, als Schulmeister, hatte ihn früh genötigt, diese Dinge als äußere Form zu behandeln. In dem Augenblicke, wo er vom Glauben der Kirche für immer abgekommen war, sollte er fürs Pfarramt studieren; in dem Augenblicke, wo er sich anschickte, inmitten der Kunstdenkmäler des Altertums ein neues Leben zu beginnen, kehrte er in den Schoß der römischen Kirche zurück.

In der väterlichen Kirche hielten ihn freilich wenig liebliche Erinnerungen zurück. Wie war es ihm bei dem altrechtgläubigen Löscher, bei dem pietistischen Steinmetz, bei dem neumodischen Jerusalem ergangen, des grimmigen Schnakenburg und der akademischen Speise in Halle nicht zu gedenken. Während ihm der Protestantismus in seinen Kirchensäulen meist mit der Grimasse des Amtsstolzes und des ketzerrichterischen Argwohns entgegentrat, während er bei Theologen aller Spielarten Fußtritte bekommen hatte, so öffnet ihm der Katholizismus bei der ersten Begegnung freundlich die Arme, erscheint ihm in Gestalt eines feinen, weltgewandten Prälaten von edler Familie, der ihm den Weg zum Ziele seiner Sehnsucht bahnen will, eines sanften, gütigen Paters, der väterlich für ihn sorgt und über seine Schwachheiten, zumal im Glauben, ein Auge zudrückt.

Das beste, was für Winckelmann gesagt werden kann, ist die Vergegenwärtigung seiner Situation, seiner Vergangenheit und seiner Zukunft. Gewiß ist, daß Winckelmann nur in Rom das werden und schreiben konnte, was er geschrieben hat und geworden ist und werden sollte; und daß er in Rom schwer leben konnte, ohne Katholik zu sein. Daß es indes nicht unmöglich war, beweist das Beispiel des Baron von Stosch (s. Band II).

„Ich habe mein Leben niemals genossen, und ich habe meine Jugend in Armut, und die Jahre wo man am fähigsten ist, zu empfinden, in anhaltender Arbeit und langer Einsamkeit zugebracht.“ Er sah seinen Kopf schon ergraut; nur die Hefen des Lebens noch übrig. Die Einengung seiner beweglichen Natur in eine kahle Einförmigkeit, die Überanstrengung, in der er doch allein Rettung vor jener Melancholie fand, die Ursache und Wirkung seines Siechtums war, dies drohte ihm mit frühzeitigem Tod.

In diesem Augenblick tat sich ihm eine neue Welt auf, eine

unabsehbare Aussicht des Schauens und Schaffens in berauschender Vorempfindung. Der Preis, der bezahlt werden sollte, war die Lossagung von einer Gemeinschaft, die nicht er, sondern der Zufall der Geburt ihm gegeben. Es war allerdings ein dunkler Weg, der ans Licht führte: noch einmal kam die ganze Schmach seiner bisherigen Existenz über ihn. Sollte er der moralischen Korrektheit das Leben zum Opfer bringen? Und das ihm von Gott anvertraute Pfund? Nachdem er so lange die edelsten Geisteskräfte verdungen hatte, sollte er sich scheuen, eine Komödie mit sich spielen zu lassen, durch die er frei wurde?

Das Sprichwort sagt: Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verstand — halbwahr, wie die meisten Sprichwörter, denn vielen scheint er eher den Verstand zu nehmen, wenn er ihnen das Amt gibt. Wenigstens wäre die Umkehrung ebenso wahr. Wem Gott ein Talent gibt, der erhält damit auch einen Beruf: génie oblige.

Es war einer jener Konflikte, wie sie die zusammengesetzten Zustände des modernen Lebens dem einzelnen so oft aufdringen. Eines jener moralischen Probleme, die auch von dem besten Rechenmeister der Wertgrade, Influenzen und Perturbationen der Kräfte und Interessen menschlicher Natur nicht rein gelöst werden können. In solchen Fällen kommt zur Geltung, daß jeder Mensch eine Welt für sich ist, mit eigenen Gesetzen und eigener Gerichtsbarkeit; ja daß jede individuelle Handlung im Verhältnis zum Gesetz inkommensurabel ist. Die Moral spricht unbedingt und allgemein, denn sie gibt Ideale, die so rein und so hoch als möglich gestellt werden sollen; man soll das Gesetz nicht zugunsten unvermeidlicher Handlungen kasuistisch beugen. Aber das Leben enthält nur Einzelnes und Bedingtes: man soll den Menschen auch nicht unter der Wucht des Unbedingten zermalmen. Es gilt, die wahre Stimme seiner Natur aus dem verworrenen Getöse dessen herauszuhören, was die Menschen sonst und jetzt in uns hineingeredet haben und dieser Stimme ohne Menschenfurcht zu folgen*).

Das Ergebnis aller dieser Betrachtungen fassen wir zusammen

---

*) Each man's nature has its own peculiar rules: and he must take up his lifeplan alone, and persevere in it in a perfect privacy with which no stranger intermeddleth. Each man's tentations are made up of a host peculiarities, internal and external, which no other mind can measure. F. W. Robertson, Sermons I, 234f.

in dem Satz, daß diese Handlung ein Unglück war, das Unglück von Winckelmanns Leben*). „Das ist mein Unglück“, seufzt er, „daß ich kein Mittel sehe, zu meinem Zweck zu gelangen, ohne einige Zeit ein Heuchler zu werden.“ Er durfte das, was er vor sich selbst, vor den Freunden, vor der Welt verscherzte, als ein im unerforschlichen Rate verhängtes Leiden ansehen, durch das er sich etwa für den Rest seiner Tage von den bösen Mächten seines bisherigen Lebens loskaufen sollte.

Welche Tragik liegt in den Worten: „Ich habe niemals ein Wort im Munde ersterben lassen; die Wahrheit war allezeit mein Schutz, außer der Religion.“ Es ist tragisch, wenn die Vorsehung dem Menschen ein Ziel stellt, die Kraft und den Trieb dazu gibt und ihm ein Hindernis in den Weg wirft, das nur durch eine Verletzung des Gewissens beseitigt werden kann.

Harte Bissen gibt es zu kauen:
Wir müssen erwürgen oder sie verdauen. (Goethe.)

Der Übertritt

So kommen wir denn nach den wiederholten Verzögerungen dieser Verhandlung zu dem plötzlichen und raschen Schluß.

Der Versuch, die einst so lebhaft ergriffenen Aussichten in der Arbeit (à force de lecture) zu vergessen, endigte nach einem Jahre mit der Besorgnis, daß nur eine gänzliche Änderung der bisherigen Lebensweise ihn vom Tode retten könne.

„Zu Ende des Winters (1753) fingen sich verschiedene besorgliche Umstände in meinem Körper an zu äußern, und mein altes Übel, fast unerhörte Nachtschweiße, fanden sich mit solcher Heftigkeit von neuem ein, daß mir alles eine gänzliche Verzehrung zu drohen schien, und nur neulich bin ich zweimal mit Schwindeln befallen worden, welche einige Stunden anhielten.“ (An Bünau 17. Sept. 1754.) Sein Magen wurde so schwach, daß er selbst die wöchentlich einmaligen Fleischspeisen aufgeben und seine Diät auf

*) Le prince, quand une urgente circonstance, et quelque impetueux et inopiné accident du besoing de son estat, luy faict gauchir sa parole et sa foy, ou aultrement le iecte hors de son débvoir ordinaire, doibt attribuer cette necessité à un coup de la verge divine: vice n'est ce pas, car il a quitté sa raison à une plus universelle et puissante raison; mais, certes, c'est malheur... Il le falloit faire; mais s'il le fait sans regret, s'il ne luy greva de le faire, c'est signe que sa conscience est en mauvais terme. Montaigne, Essais III, 1.

Ziegenmolken und Zugemüse setzen mußte. „Ich fühle wohl, daß die bisherige Art meiner Arbeit und meines Studierens mit meiner Gesundheit nicht bestehen kann; gleichwohl kann ich in der Einsamkeit nur allein in der Arbeit Ruhe finden . . . Selbst meine Promenaden machen mir die Vorstellung meiner Einsamkeit schrecklicher."

Nach Ostern ging er noch einmal zum Nuntius. Es hieß, er werde bald abreisen; Winckelmann wollte sich über seinen Rücktritt entschuldigen, Abschied nehmen und sich seiner Gnade empfehlen; — „ja wenn es ohne weiter zu gehen möglich sein könne, mir den Weg nach Rom offen zu erhalten".

„Er setzte mich wider Vermuten durch sein Bezeigen außer aller Fassung. — Sein Bezeigen gegen mich war gütiger, als es mir selbst lieb war. — Er suchte mich durch Bitten und Versprechen zu bewegen, ihm zu folgen. Er sahe meinen ausgezehrten Körper und machte mir keine Hoffnung zur Genesung, als durch eine Veränderung der Lebensart und eine Erholung von der Arbeit." „Mein lieber Winckelmann," sagte er unter einem beständigen Händedrücken, „folgen Sie mir, gehen Sie mit mir; Sie sollen sehen, daß ich ein ehrlicher Mann bin, der mehr leistet, als er verspricht; ich will Ihr Glück machen auf eine Art, die Sie sich nicht vorstellen." Winckelmann sprach von freundschaftlichen Banden, von der Pflicht, den Katalog zu beendigen; aber er mußte versprechen, wiederzukommen. „Mein lieber Freund," sagte Archinto im Weggehen, „ich muß Ihnen aufrichtig sagen, daß Sie sich und mir einen schlechten Begriff bei der königlichen Herrschaft, der ich Sie damals bestens empfohlen und alles Gute von Ihnen gesagt, gemacht haben."

Einen Monat ließ Winckelmann verstreichen, in unbeschreiblicher Unruhe bei sich zu Rate gehend. Aber wie es so oft geschieht, daß die gewichtigsten Gründe lange Zeit in den Schalen der Wage auf- und niederschwanken, bis ein winziger Zufall dem Willen zu der Determination verhilft, die angestrengte Überlegungen nicht herbeiführen konnten: so geschah es auch in diesem Falle. Winckelmann soll seinen Freunden einen Vorfall erzählt haben, „der ihn mit Heftigkeit auf die andere Seite stieß, als er eben entschlossen war, das Vorhaben einer Religionsveränderung aufzugeben".

Man wird sich denken können, daß die lutherische Geistlichkeit bei dem Gerüchte von Winckelmanns Apostasie nicht stille war: sein längeres Fehlen in der Kirche und bei der Abendmahls-

feier schien diese Gerüchte zu bestätigen. Sein Beichtvater, der Pfarrer des Dorfes Leubnitz, nahm ihn bei Gelegenheit vor, und da er, wie gesagt, seine katholischen Pläne aufgegeben hatte, so war er gern bereit, sich durch eine Kommunion mit der Kirche auszusöhnen. Er ließ die Strafreden über sich ergehen und wünschte nur, daß sein Vorhaben nicht öffentlich bekannt werde, was man ihm auch versprach. Gleichwohl sieht er Sonntags beim Eintritte in die Kirche auf der Emporbühne eben die guten Freunde, deren Neckereien und Spott er befürchtete. Er weiß nicht, ob er bleiben soll; doch bleibt er. Aber am Ende der Predigt empfiehlt der Geistliche der Gemeinde zu besonderer Fürbitte „ein verirrtes Schaf, das zur katholischen Kirche übergehen wollte, nun aber zur wahren Kirche zurückkehre und seine Rückkehr öffentlich beim heiligen Abendmahle zu bezeugen gesonnen sei“. Das empörte Winckelmann, er ließ den Geistlichen reden und die auf der Emporkirche vergeblich seiner warten und ging zur Kirche hinaus — für ein- und allemal.

So erzählt ein Brief aus Zürich vom 29. Juli 1788 (in der Berliner Monatsschrift XII, S. 391f.), dessen Absender die Geschichte „aus Winckelmanns eigenem, lieben Munde“ gehört zu haben versichert und sich noch sehr bestimmt der Lebhaftigkeit erinnert, mit der er seinen Unwillen gegen den Pfaffen äußerte, der ihm diesen Streich gespielt.

Jetzt ging er endlich „mit vielem Kummer an den äußersten Entschluß“. Er ließ dem Nuntius durch den Beichtvater vortragen, daß er insgeheim in jenes Hände die Konfession verrichten wolle, aber nicht eher fortgehen, als bis er seine Arbeit geendigt, und daß er bis künftige Ostern in Sachsen bleiben werde.

„Die Freude des Nuntius“, so schreibt Winckelmann am 12. Juli 1754 an Berendis, „über diese seine erste Conquête in der Nuntiatur und vielleicht in seinem Leben war ungemein.“ Der Akt geschah am 11. Juli nach der von Pius IV. vorgeschriebenen Formel in seiner Kapelle, wo er in pontificalibus nebst zwei Nuntiaturgeistlichen erschien, mit Beistand des Beichtvaters*). „Alsdann ging ich mit

*) Albericus ex Comitibus de Archinto, Dei et Apostolicæ Sedis Gratiâ Archiepiscopus Nicænus, SSmi Dni: Nri: Dni. Benedicti Divinâ Providentiâ Papæ XIV. Prælatus Domesticus et Assistens, Eiusdemque et Sanctæ Sedis præfatæ, in Regno Poloniæ, et Magno Ducatu Lithuaniæ, cum facultatibus Legati de Latere Nuntius.

dem Beichtvater in sein Kabinett, und er, der Nuntius, wiederholte mir seine Promissen mit der Erklärung: Ich werde Ihro Majestät dem König und der Königin melden; und Rev. Pater, Sie werden, sagte er, wenn er abgehen kann, bei dem König die Kosten zur Reise suchen, welches ich auch tun will. Sie sind dem Churprinzen bekannt, sagte er zu mir, Sie können sich alle Protektion und Beistand, auch von dem ganzen königlichen Hause versprechen. Ich will sie nachdrücklich rekommandieren. Herr Pater, fuhr er fort, da ich reisen muß, sorgen Sie für seinen Leib. Er muß eine Cur gebrauchen, ehe wir ihn verlieren . . . „Ich werde allen ihren Credit verderben, sagte ich, wenn mich der Churprinz oder dergleichen suchte zu sprechen. Sie müssen sich von der Arbeit relachieren, antwortete er, Sie haben die Ruhe noch nicht genossen. Sie werden dreister werden, wenn Sie werden eine angenehme Gesellschaft haben.“ Alles sagte Winckelmann in dem jämmerlichsten Französisch von der Welt.

„Bisher“, fährt Winckelmann fort, „bin ich ziemlich ruhig gewesen über meine Veränderung; da ich aber den 8ten hörte, daß es bekannt worden, fingen die Unruhen an. Alea jacta est!“ Den dritten Weihnachtsfeiertag hört er zum ersten Male aus eigenem Antriebe die heilige Messe; er gedenkt noch vor dem Neuen Jahre zu kommunizieren, „damit er tut, was man fordern kann“*). Wegen einiger Katholiken am Tische bequemt er sich an drei Wochentagen zur Fastenspeise. „Anfänglich, da mich einige Ketzer, die mich kannten, in der Messe knien sahen, habe ich mich geschämt,

---

Universis et singulis quorum interest notum testatumque facimus, Perill. D. Johannem Joachinum Winkelmann Stendaliensem Palæo-Marchicum, ejuratis erroribus Lutheranæ Sectæ, in qua natus et educatus fuerat, emissaque in manibus nostris professione Catholicæ Religionis, juxta formulam a S. M. Pio IV. præscriptam, Ex ipso infrascripto die p Nos absolutum a quibusvis Ecclesiasticis Censuris, et ad S: Matris Ecclesiæ Catholicæ communionem admissum fuisse.

In quoꝝ testimoniꝝ

Dat. Dresdæ ex Aedibus nostris 11. mensis Junii 1754 =
A. Archiep. Nicenus Nuntius aplcũs
L. S. Nicolaus de Georgiis Secretus

*) Rus et bibliothecam valere jussi et in Vrbem commigravi, vbi et sacris verae religionis, malevolorum voculis posthabitis, publice intersum et Hygeiam simul propitiorem experiri menteque et corpore valere mihi videor . . . (an P. Leo Rauch).

aber ich wurde dreister. Es würde mich aber niemand sehen, wenn ich nicht die Messe hörte von elf bis zwölf, da Musik ist."

Aber die Ausdrücke, in denen sich Winckelmann über Kniebeugung, Bekreuzigung, Aschermittwoch, Ohrenbeichte, Ave Maria und leider auch über das Paternoster ausläßt, mögen hier verschwiegen werden, sie sind nicht einmal witzig. Manche werden an Winckelmanns Zynismen Geschmack finden, nicht, wie Schlegel meinte, „aus unbefugter Neugier nach den Schwächen und Kleinlichkeiten ausgezeichneter Menschen", sondern weil ihnen Winckelmann nirgends so gut gefällt. Andere werden, friedlicher gestimmt, auch ihnen selbst fremde Symbole und Mittel der Andacht mit Bedauern ohne die Ehrerbietung behandelt sehen, die eine Pflicht gesellschaftlichen Anstandes ist. Man muß dem genannten Kritiker leider zugestehen, „daß hier eine gemeine Erziehung ihre Rechte behauptet".

Goethe hat seiner, wie er sagt, „schroffen, sehr ernsten Beurteilung" eine heitere, frivole Ansichtsweise hinzufügen wollen.

„Gewisse Zustände des Menschen, die wir keineswegs billigen, gewisse sittliche Flecken an dritten Personen haben für unsere Phantasie einen besonderen Reiz. Will man uns ein Gleichnis erlauben, so möchten wir sagen, es ist damit wie mit dem Wildbret, das dem feinen Gaumen mit einer kleinen Andeutung von Fäulnis weit besser als frisch gebraten schmeckt. Eine geschiedene Frau, ein Renegat machen auf uns einen besonders reizenden Eindruck. Personen, die uns sonst vielleicht nur merkwürdig und liebenswürdig vorkämen, erscheinen uns nun als wundersam, und es ist nicht zu leugnen, daß die Religionsveränderung Winckelmanns das Romantische seines Lebens und Wesens vor unserer Einbildungskraft merklich erhöht."

Dies Romantische, das sich keineswegs auf den hier geschilderten Moment in Winckelmanns Leben beschränkt, ist denn auch den schönen Geistern nicht entgangen, die auf den Fluren der Historie und Biographie nach Raub umherstreifen, der historische Roman hat sich wiederholt auch an Winckelmann versündigt.

Welchen Knäuel seltsam unwahrer Zustände zerrt diese Verhandlung vor uns auseinander!

In Dresden, der Hauptstadt eines reinprotestantischen Volkes, der Wiege der Reformation, residiert ein päpstlicher Nuntius; warum? weil ein sächsischer Kurfürst, der Nachkomme Friedrichs des Weisen, das Haupt der evangelischen Stände, der Schirmherr des Protestan-

tismus im Reiche, katholisch geworden ist, um eine polnische Krone kaufen zu können. Dieser Nuntius, im Leben und in der Religion Weltmann, wünscht, um seinen ehrgeizigen Plänen in Rom Nachdruck zu geben, mit einem Proselyten zurückzukehren. Er gewinnt diesen Proselyten in einem durchs Schicksal mürbe gemachten deutschen Gelehrten, einen Kandidaten des lutherischen Predigtamtes, der sich sehnte, die heidnischen Altertümer am Mittelpunkte der Künste zu studieren. Und so kam es, daß der künftige Ausleger griechischer Kunst, einer der Propheten des modernen Heidentums, die Ausrüstung zu dieser Mission erlangte, indem er sich dem damals erschütterten und von den eigenen Söhnen bestürmten Institut der römischen Kirche, in der elften Stunde gleichsam, anschließt. —

Nach einem Schritt dieser Art geschieht es stets, daß alte Verbindungen gelöst, neue geknüpft werden.

Zunächst entsagte Winckelmann dem Dienste Bünaus. Er hatte vorher an Berendis geschrieben, „daß er einigermaßen nicht ungern sähe, wenn ihm der Herr den Abschied gebe: er werde dadurch nicht im geringsten unglücklich werden“. „Ich nahm (es war Michaelis 1754) auf dem Gute Dahlen von meinem Herrn und von meinem Berendis, vielleicht auf ewig, Abschied.“ Aber er bewahrte Bünau bis zuletzt Dankbarkeit: kein Wechsel ist in seinen lebhaften Ausdrücken. Er bekannte es stets, daß er durch Bünau erst angefangen habe, zu leben, und daß er ihm eigentlich alles spätere Glück zu danken habe. „Ich war verfolgt in meinem Vaterlande und als Gotteslästerer ausgeschrieen . . . und fand einen Beschützer, Wohltäter und Freund an dem würdigen Mann, dem ich gedienet: Er rief mich aus der Finsternis auf meinen Antrag, ohne mich zu kennen“ (November 1757). Er schrieb ihm mehrmals und suchte ihm in allerlei Weise gefällig zu sein, obwohl er nie einer Antwort gewürdigt ward. Als eine Reise des jungen Grafen Heinrich nach Italien in Aussicht gestellt ist, freut er sich auf diese Gelegenheit, „dem großen Wohltäter einigermaßen seinen innigsten und aufrichtigsten Dank zu bezeigen“. Er will den Sohn wie einen Engel, der den Erzvätern erschien, empfangen. „Er genieße“, ruft er, „künftig die Frucht von seines Vaters Verdiensten, die nicht genug erkannt und belohnt sind!“

Bei dem unerwarteten Tode Bünaus schrieb er: „Ich selbst

verliere ein empfindliches Vergnügen, welches ich einigermaßen im voraus zu schmecken anfing, das mir teure werte Haupt und den Urheber meines mir genugsamen Glücks noch in meinem Leben von Angesicht zu Angesicht zu sehen, um alles, was die Dankbarkeit auszudrücken vermag, ihm mündlich zu wiederholen. Ich stelle mir den unerwarteten Überfall vor, welchen ich ihm auf den letzten Sitz seiner Ruhe hätte machen wollen; und nunmehr verschwinden alle diese Träume!" Er beteuerte stets, seine Gnade werde ihm ein ewiges Denkmal bleiben; und jetzt sinnt er auf Gelegenheit, auch ein öffentliches Denkmal seiner ewigen Dankbarkeit zu hinterlassen. „Aber", fügt er hinzu, „es wird spät werden, und vielleicht wird meine Seele mit seiner edlen Seele vereinigt, ehe es geschieht."

Winckelmann erlangte damals von dem Oberbibliothekar der Vatikana, Passionei, die Vollmacht, die Vorarbeiten zur Bünauschen Reichshistorie für diese Bibliothek anzukaufen und machte Franke die Vorschläge. So schreibt er in einem ungedruckten Briefe vom 30. Oktober 1763 (früher im Besitz Rudolf Weigels).

Das Jahr zwischen dem Ausscheiden aus Bünaus Diensten und der Reise nach Rom war für ihn eine gefahrvolle, kritische Zeit: von verschiedenen Seiten traten ihm Zumutungen nahe, die ihn leicht aufs neue um seine Freiheit betrügen konnten; aber zum Glück hatte ihm Erfahrung den hohen Wert der Freiheit gelehrt, zum Glück gaben ihm eben die, gegen die er sich zu wehren hatte, eine Lektion in der Weltklugheit.

Es gründet sich bloß auf die Nachricht Gurlitts (der indes aus guter Quelle schöpfte), daß die Jesuiten Winckelmann für ihre Zwecke zu gebrauchen suchten. Der Graf von Bünau, so erzählte Oeser diesem Gelehrten, erhielt den Brief, in dem ihm Winckelmann seinen Schritt mitteilt, in Dahlen bei Tische in Gegenwart Oesers: „Was gilt's," rief er, als er Winckelmanns Hand auf dem Umschlag erkannte, „Winckelmann hat die Torheit begangen, auf die man es bei ihm längst abgesehen hatte: aber nach Italien wird er nicht kommen, er lerne die Menschen besser durchschauen!" Nach dem Brief in der Berliner Monatsschrift habe er nach Tisch einem der Anwesenden gesagt, „daß er noch besondere Ursache habe, Winckelmanns Unbesonnenheit zu bedauern; denn er sähe zum voraus, daß man den guten Mann um keiner anderen Ursache willen zu fangen gesucht habe, als um aus ihm ein Werkzeug der

Proselyterei zu machen, um durch ihn für die katholische Religion schreiben zu lassen".

Dies sei denn auch wirklich der Fall gewesen. Die katholischen Geistlichen, erzählt Gurlitt, laden ihn, wie zuvor, zu sich ein; aber einstmals tun sie ihm den Vorschlag — Wünsche der Erfüllung begleiten denselben — er möge sich doch um die katholische Kirche durch Bestätigung der Lehren derselben aus den alten Kirchenvätern verdient machen; möge zu dem Ende diese fleißig lesen. Nach der andern Quelle hatte man ihm gleich anfangs, als er etwas von Unbehaglichkeit über seinen Schritt merken ließ, gesagt, daß dieser Schritt ja leicht zu rechtfertigen sei, er möge der Welt seine Gründe vorlegen; sein guter Name, seine Ehre hänge ja an dieser Rechtfertigung. Winckelmann habe nun Oeser dieses Ansinnen geklagt und beiden wäre der Plan der Jesuiten klar geworden. Es hatte drei Jahre vor Winckelmanns Übertritt ein oberbayrischer Benediktiner-Mönch, Franz Rothfischer, den entgegengesetzten Schritt getan. Er war 1751 in Leipzig zur lutherischen Kirche übergetreten und hatte an der Universität Helmstedt eine Professur erhalten. Dieser ängstigte die katholischen Geistlichen mit Streitschriften gegen den Glauben der Kirche und mit Enthüllungen der Zustände süddeutscher Orden und Kleriker. Sie suchten nach einem Sachverwalter und Rächer.

Wenn ich der Frömmler Gaukelein entkommen,
So sei der Dank dafür an dich gewendet;
Wohl fand dein Geist, was nie beginnt noch endet,
Doch fand er's nicht im Predigtbuch der Frommen.

Dir ist das Licht des Göttlichen entglommen
Im Werk der Heiden, die es reich gespendet;
Denn himmlisch ist, was immer ist vollendet,
Und Christus selbst gebietet: Seid vollkommen! (Platen.)

Viertes Kapitel

Ein freies Jahr in der Residenz

Im Anfang Oktober siedelte Winckelmann nach Dresden über. Zuerst bezog er eine tapezierte Stube mit Kammer und Vorzimmer für sechs Taler monatlich. Als er aber auf zwei Briefe aus Warschau keine Antwort erhielt, fand er rätlich, seine Wirtschaft einzuschränken. Es war an einem Novembertag, als er mit dem Maler Oeser zusammentraf. Oeser war mit dem Bünauschen Hause wohlbekannt und wurde bald nachher mit der Ausmalung des Schlosses in Dahlen beauftragt: hier fand er auch während des Krieges Zuflucht. Ihm eröffnet Winckelmann seine Lage: Oeser bietet ihm sogleich ein Zimmer in seiner Wohnung an; er pflegte Pensionäre die sich für die Malerei ausbilden wollten, zu sich zu nehmen.

So wohnt Winckelmann denn seit dem ersten Dezember 1754 für drittehalb Taler in einem Stübchen des vierten Stockes in der damaligen Großen Frauengasse; im Frühjahr des folgenden Jahres zog er mit Oeser nach Neustadt-Dresden. Hier, in einem Hause, das dem Lippertschen schräg gegenüber lag, hat er seine „Gedanken über die Nachahmung“ geschrieben*).

Dies Jahr in Dresden ist das entscheidendste in Winckelmanns Leben.

Die Stimmung, in der er ankam, war Resignation: eine Folge der Abspannung nach den heftigen Willens- und Gemütsaufregungen der vorhergegangenen Tage. In der Weichmütigkeit der Krankheit sehnte er sich zuweilen nach dem Tode; es gab Stunden, wo er rief: „Mein Gott, ich wollte gerne sterben, mit großer Wollust der

*) Das erste Haus gehörte dem Stall-Posamentier Joh. Gottlieb Rietzschel; es war das fünfstöckige Haus Nr. 17 der jetzigen Galleriestraße, mit der Inschrift: „Ps. 118: Es ist gut, auf den Herrn vertrauen.“ Das zweite Haus gehörte dem Dr. jur. und Rechtskonsulenten Joh. Christoph Richter; es war das dreistöckige Haus mit Dachstübchen Nr. 17 der Königsstraße. (Aus urkundlichen Mitteilungen der Herren Dietrich und A. Heinsius in Dresden.)

Seele; soweit habe ich es in der Tat und Wahrheit gebracht!“ (17. September 1754). Aber in der bitteren Schale der Resignation war die köstliche Frucht der Gemütsruhe verschlossen: „Gott weiß, ich bin zur Zufriedenheit gelanget, die mir kein menschlicher Zufall rauben soll noch kann.“ (29. Dezember 1754.) Der Gedanken an die Zukunft entschlug er sich: „Ich will meinem Schicksal freie Hand lassen.“ Zum ersten Male genoß er nun die Freiheit, lebte mit Leuten nach seinem Geschmack, trat mit der Gegenwart in lebendige Berührung: mit vollen Segeln überläßt er sich dem Strome, der ihn hinauträgt ins hohe Meer der Kunst.

Unter denen, die ihn kannten, war schon zu seinen Lebzeiten kein Zweifel, daß in diesem Jahre die Einwirkungen stattgefunden hatten, die seinem späteren Tun und Denken die Richtung gaben. „Ohne die Verzögerung in Dresden“, sagten sie, „wäre er nichts als ein Antiquar geworden.“ Er kam an, noch zwischen neuerer Geschichte und griechischer Philologie unschlüssig, sein höchstes Lebensziel ein bescheidenes Pädagogentum. Er ging mit der Kunstwissenschaft als Lebensberuf.

So reichen Gewinn fand er hier, daß er sich gar nicht beeilte, nach Rom aufzubrechen. Er werde seine Sache gar nicht heftig treiben, er wolle sie mit demjenigen kalten Blute den schleichenden und kriechenden Ton gehen lassen, den sie jetzt habe — schrieb er im März 1755. „Ich bekenne,“ heißt es sogar, „ich gedenke zuweilen mit Widerwillen an Rom.“ (12. Juli 1754). —

Archinto hatte versprochen, ihn dem Kurprinzen zu empfehlen, dem unser Freund schon damals nicht unbekannt war; eine Informatorstelle bei des Kurprinzen Söhnen, hoffte er selbst, werde ihm nach einem Aufenthalt in Rom nicht entgehen.

Friedrich Christian (1722—1763), der älteste Sohn Augusts III., war ein wohlwollender, sanfter und freundlicher Mann. Er hat kaum drittehalb Monate regiert, aber diese kurze Zeit war ein Balsam für das schwergeprüfte Land: damals wurde der Anfang gemacht, die unter den vorigen Regierungen geschlagenen Wunden zu heilen. Er hatte mit seinen Erziehern, dem Grafen von Wackerbarth-Salmour und dem Herrn von Racknitz, mehrere Jahre in Rom, Venedig und Neapel gelebt. Hier hatte er den Grund gelegt zu dem Münz- und Antiquitäten-Kabinett, für das er einen Antiquarius (mit sechshundert Talern) besoldete. Algarotti war es eine Zeitlang: jetzt hatte die

Stelle sein Reisebegleiter, der Hofrat Dr. Johann Gottfried Richter. Winckelmann verspottet ihn als einen Pedanten: „er kennt das Altertum am Geruch; er weiß, wieviel Knoten an der Keule des Herkules gewesen sind, wieviel des Nestor Becher nach dem heutigen Maße enthalten“, u. dgl. Reiske wurde nach Dresden berufen, um Richter die arabischen Münzen des Kabinetts zu erklären.

Da der Kurprinz auch die griechische Literatur schätzte, so durfte Winckelmann viel eher darauf rechnen, bei ihm zur Geltung zu kommen, als bei dem Könige, dessen Geschmack ganz modern war, und wo ihm Heinecken im Wege stand. Aber damals wagte er nicht, vor einem Fürsten zu erscheinen (s. S. 354); er ist dem Kurprinzen nie vorgestellt worden.

Geistig bedeutender war die Kurprinzessin Maria Antonia, eine bayrische Prinzeß (geb. 1724, vermählt 1747, gest. 1780). Ihre Erscheinung war keineswegs blendend: blatternarbig, „die größte und robusteste Dame in Dresden“, männlich in ihren Gewohnheiten und Erholungen, verwegen bis zur Etourderie, so daß sie nur durch stets wiederholte Wunder schweren Verletzungen und dem Tode zu entgehen schien. Aber sie bezauberte durch die fessellose Lebhaftigkeit und den Geist ihrer Unterhaltung.

Algarotti schildert dem Abate Pasquini in Siena voller Bewunderung diese deutsche Prinzessin, die italienische Verse mache, mit denen keine Verse italienischer Fürstinnen den Vergleich aushalten; sie sei erschienen zu zeigen, daß auch unsere Zeit ihre Vittoria Colonna und Veronica Gambara habe, eine Tochter Apollos, die dem Parnaß mehr Ehre mache als die neun Musen zusammen. An sie schrieb Friedrich der Große (7. Januar 1766): Je ne vois qu'une personne en Saxe à la quelle j'ai voué mon admiration, il n'y a que Vous, madame, tout le reste ne m'est rien. Er unterhielt mit ihr eine Korrespondenz, sie besuchte ihn 1769 und 1770 in Potsdam*). Sie dichtete in italienischer und französischer Sprache; Porpora und Hasse waren ihre Lehrer in Gesang und Komposition gewesen. Der Musiker Charles Burney, der Vater der Verfasserin der Cecily, hörte sie 1772 zu Nymphenburg: er fand, bei schwacher

*) Protégez les (arts) toujours, madame, la gloire que ces arts donnent, est préférable à la plus illustre naissance, comme au plus haut degré d'élévation où les hommes puissent monter. Les aimer, les protéger et les cultiver comme V. A. R., c'est avoir acquis un mérite personnel; le seul que l'on estime et que l'on révère dans les princes. So schrieb Friedrich II. an sie, den 10. Sept. 1767.

Stimme, einen edlen Stil, in der Weise der großen Sänger der besten Zeiten. Sie dichtete und komponierte zwei Opern, Talestri Regina delle Amazoni und Il trionfo della fedeltà, nach dem Vorbilde Metastasios und Hasses. Ihr Oratorium, La conversione di S. Agostino komponierte Hasse und führte es am Ostersonnabend 1750 in der Hofkirche auf. Sie war auch die Gönnerin von Raffael Mengs, schützte die Kunstwerke während des Krieges und hatte großen Anteil an der Gründung der Akademie, dem Geschenk der kurzen Regierung ihres Gatten.

Es gibt auch ein Heft in französischer Sprache, „die Grundsätze christlicher Moral“, das sie ihrem Sohne Anton diktierte.

Der Leibarzt Bianconi

Die Beziehungen Winckelmanns zu dem kurprinzlichen Hofe beschränkten sich jedoch auf den Oberhofmeister Wackerbarth und den Hofrat und Leibarzt Bianconi. Dieser war es, dessen Fürsorge Archinto seinen Neophyten speziell ans Herz gelegt hatte.

Winckelmann war kaum in Dresden eingezogen, als Bianconi bei ihm vorsprach. „Er fragte mich, vermutlich im Namen des Prinzen, womit man mir dienen könne; er habe keine Ordre, sich nach meiner Gesundheit zu erkundigen, sondern nur zu vernehmen, was ich verlangte. Nichts! war meine Antwort; ich gebrauche nichts. Die Antwort schien ihm sehr etrange und unerwartet.“ Aber der Italiener war genug Diplomat, um nicht empfindlich zu sein: er hatte sich schon ausgesonnen, wie er Winckelmann für seine Zwecke benutzen wollte.

Giovan Lodovico Bianconi (1717—1781) stammte aus einer alten Veroneser Familie, die im vierzehnten Jahrhundert von Karl IV. in den Adelsstand erhoben worden war. Vielseitig gebildet, geistreich und witzig, von elegantem Benehmen, der feinste Intrigant, ging er früh über die Alpen, um an deutschen Höfen das Glück zu suchen. Nach einer kurzen Stellung am Darmstädtischen Hofe kam er auf eine Empfehlung Benedikts XIV. zu August III., der ihn in den Grafenstand erhob und dann zu seinem Ministerresidenten in Rom machte. In dieser Stellung besorgte er mehrere Antikenankäufe für den sächsischen und preußischen Hof: die Sammlung Polignac z. B., der Grundstock des Berliner Antikenkabinetts, wurde durch seine Vermittlung erworben. Sonst aber hatte er volle Muße für

seine gelehrten Arbeiten. „Bianconi, dem sein wichtiges Ministerium“, schreibt Winckelmann den 15. August 1766 an Stosch, „Zeit gönnet, außer Rom zu seyn, so lange es ihm gefällt, pfleget den ganzen Sommer in Siena bei Ihrer alten Freundin (der Chigi) zu seyn.“

Bianconi strebte auch nach gelehrten Lorbeeren, durch die Herausgabe medizinischer Schriftsteller des Altertums. Er war mit einer Ausgabe des Celsus beschäftigt, die durch seinen Tod vereitelt wurde; nur seine Briefe an Tiraboschi sind über diesen Arzt veröffentlicht worden.

Mit solchen Plänen trug er sich schon in Dresden; und hier kam ihm Winckelmann gelegen. Der Italiener durchstöberte alle Bibliotheken nach griechischen Handschriften. Da er die Sprache nicht genug verstand, so mußte er mit fremdem Kalbe pflügen: dies schien ihm leicht in Deutschland, wo man mit griechischer Gelehrsamkeit zu verhungern pflegte. Er hatte in Italien ein griechisches Manuskript des Aelius Promotus kopieren lassen; nun sollte Reiske die unleserliche und äußerst fehlerhafte Abschrift für den Druck umschreiben. Dieser Sprachgelehrte fand bald, daß das Werk, als bloße Kompilation aus schon gedruckten Ärzten, keiner Beachtung wert sei und brachte Bianconi von seinem Plane ab.

Hören wir nun, was er Winckelmann zugedacht hatte.

„Sobald ich nach Dresden kam,“ schreibt dieser den 29. Dezember 1754, „adressierte ich mich an den Hofrat Bianconi; ich war alle Abend ein Mitglied einer artigen Assemblée in seinem Hause, woraus alle Pedanten in Dresden verbannet sind. Ich schätze mich glücklich, in einem Hause einen freien Zutritt zu haben, wo man allein in ganz Dresden eine artige Gesellschaft gewiß trifft, und wo alle Fremde introduziert werden. (Diese Gesellschaft hieß der Tarocchino; zu ihr gehörten P. Olivieri, Migliavacca, Canale, Gesner, Clodius u. a.) Ich soupierte sehr oft bei ihm, selb vierte mit dem Sänger Annibali, der der Ordinaire ist. Ich nahm dergleichen Höflichkeiten an, weil ich sah, daß man es ungern sahe, wenn ich vor dem Abendessen, nebst der übrigen Gesellschaft, meinen Abschied nahm. Ich glaubte, ich würde ihm dabei nützlich seyn können, da er mich bat, ihn zu instruieren und ihm behülflich zu seyn, seine Studia, welche er einige Jahre ruhen lassen, wieder hervor zu suchen. Diese Höflichkeiten aber hatten ein ganz ander Absehen. Er kam mir schon den zweiten Tag mit einem Antrag, ihm zu Gefallen (so war sein Ausdruck) eine neue Übersetzung vom Pindar und von dessen Scho-

liasten, welche noch gar nicht übersetzt sind, zu machen. Ich glaubte nicht, daß es sein Ernst war, und stellte ihm dieses Unternehmen in ein mehreres Licht, und er ging davon ab. Sogleich hatte er ein ander Projekt, welches viel wichtiger, weitläufiger und auf meiner Seite gefährlicher war. Dieses bestand in der Verfertigung einer neuen Übersetzung von dem griechischen Arzt Dioscorides, welches, weil Du ihn nicht kennst, ein Folioband von vier Finger dick ist. Alle Ausgaben davon sind gemacht ohne Kollation des berühmten griechischen Codicis von 1200 bis 1300 Jahren in der wienerischen Bibliothek. Diese Übersetzung sollte von Wort zu Wort gemacht werden, damit er aus derselben hernach eine zierliche Umschreibung entwerfen könnte, weil er kein Griechisch versteht. Ich suchte anfänglich Ausflüchte und schob, da diese nichts verfangen wollte, bei einem so feinen Kopf, die Sache in die Länge, weil ich glaubte, er wäre mir notwendig zu Erreichung meiner Absichten. Er machte mir tausend angenehme Promessen. Weil er wohl einsahe, daß es eine Arbeit sei, welche diesen Winter nicht konnte geendet werden, und ich allezeit darauf bestand, auf Ostern nach Rom zu gehen: so fing er an, mir viel Schwierigkeiten zu zeigen, die ich in Rom finden würde, und drehete das Ding so wunderbar herum, bis er mir endlich entdeckte, daß er wünsche, mich bei sich zu behalten, mir eine kleine Pension zu verschaffen, um dieses Werk zu endigen, und die Reise nach Wien zu tun, daselbst die Collation des Codicis, die Ergänzung der teils mangelhaften, teils dunkelen Stellen anzustellen, ein gewisses Werk, welches inediert daselbst ist und hierzu gehöret, zu kopieren, und endlich die gehörigen Anmerkungen und Indices auszuarbeiten, welches eine Arbeit zum wenigsten von zwei Jahren würde gewesen seyn, wenn ich den ganzen Tag gearbeitet hätte. Er ist willens, eine Reise nach Italien zu tun, und diese Reise sollte bis zur Vollendung dieses Werks aufgeschoben bleiben."

„Er ließ mir keine Ruhe, ich mußte den Anfang machen; ich merkte aber, daß er mich bloß zu nutzen suchte, und machte mich los davon. Er schien nicht sehr empfindlich zu seyn und glaubte noch immer, mich zu seinen Absichten zu bewegen. Von dieser Zeit an ging ich seltener zu ihm und schlug alle seine Offerten aus; und um Ruhe zu haben, verwies ich alles auf die mündliche Entscheidung des Beichtvaters. Man rechnete von da an bis zur Rückkunft des Hofes fünf Wochen. Ich dächte, fing er an, wir

suchten auch diese fünf Wochen zu nutzen. Warum nicht, war meine Antwort. Gut, sagte er, Sie sind so gütig und fangen eine Übersetzung an, welche Sie binnen dieser Zeit endigen können. Er kam mit einer elenden und mangelhaften Brochure Moschions, eines griechischen Arztes, de morbis mulierum. Er schickte mir das Buch auf meine Stube noch um elf Uhr des Nachts. Ich schickte es ihm zurück und ging nicht wieder zu ihm."

Die kaiserliche Bibliothek zu Wien besitzt zwei kostbare illustrierte Handschriften des griechischen Arztes und Botanikers Dioskorides wovon die eine durch den Reisenden Busbeq zu Konstantinopel für Maximilian II. erworben wurde. Sie ist im fünften Jahrhundert prachtvoll geschrieben worden für Juliana Ancia, die Tochter des Flavius Anicius Onybrius und der Placidia, Tochter Valentinians III. Die andere stammt aus dem Kloster San Giovanni di Carbonaria zu Neapel.

Die andere „Brochure" ist eine spätere griechische Übersetzung einer lateinischen Schrift in Fragen und Antworten über die Frauenkrankheiten, von Moschion, einem Arzte aus der Schule der sogenannten Methodiker. Auch von dieser aus 152 Kapiteln bestehenden Schrift besitzt die Wiener Bibliothek eine gute Handschrift, die bei der Ausgabe von Dewez (1793) zugrunde gelegt wurde.

„Ich sah," schreibt Winckelmann, „daß man mich als einen Menschen ansah, den man nützen müßte. Man suchte mich endlich gar zu bereden, hier zu bleiben. . . . Wenn Du wüßtest, was man mit mir in Dresden für Wege genommen, um mir die Reise nach Italien schwer, ja unmöglich zu machen, und wie man mir alle Hoffnung zu einer Versorgung in Dresden abgesprochen, um mich allein zu Privatabsichten zu gebrauchen, Du würdest dich wundern. . . . Es macht mir der Mann die feinsten Tours, dergleichen mir niemals in meinem Leben vorgelegt worden, um mich hier zu behalten; ich mache sie aber alle unfruchtbar durch mein angenommenes Phlegma." Der Leibarzt verspricht ihm eine Pension, Wohnung und Tisch, wenn er bleibe; er wollte das Geld wahrscheinlich vom Prinzen auswirken, aber die Quelle nicht wissen lassen. Er sollte ihm versprechen, nicht eher wegzugehen, als bis ihm eine Stelle an der Vatikana ausgemacht sei, wegen der er an Archinto geschrieben habe.

„Es war nicht fein genug angefangen, mich zu verleiten. Ich weiß nicht, ich muß gewissen Leuten gar ein Esel erscheinen. Dieses

Commerce ist also aufgehoben und abgebrochen, sollte es auch mein größter Schade sein."

So sehr Winckelmann recht hatte, seine Freiheit sich zu wahren, so kann man doch für Bianconi mildernde Umstände geltend machen. Denn was war der Zweck dieser Reise? Wofür schien er besser ausgerüstet als für solche philologische Arbeiten? Auch Reiske rühmt bei der eben erwähnten Gelegenheit, „daß dieser brave Mann ihm viel Liebe erwiesen und durch seine Empfehlung zu seiner Beförderung in Leipzig ein Gutes beigetragen habe". Als man Winckelmann nachher besser kennenlernte, zog man auch andere Saiten auf. Er sollte nun von Italien aus Beiträge senden für die Kunstunterhaltung des kurprinzlichen Hofes. „Den Winter will er, daß ich nach Neapel gehen soll, wozu ich alle nötigen Adressen von hier mitnehme, um die dortigen neuen Decouverten zu besehen und davon zu referieren." Hierzu war Winckelmann anfangs gern bereit; er will Bianconis Absichten nicht entgegen sein — „denn er ist mein Mann, er ist für mich, und ich scheine für ihn gemacht". In etwas anderm Lichte erscheint das Verhältnis auch in Winckelmanns zahlreichen Briefen an Bianconi selbst, die 1873 von der königl. Bibliothek zu Berlin erworben wurden. Winckelmann war Hausfreund, er läßt sich immer der Frau Rat und dem Töchterchen Frizel empfehlen. „Tout le monde", schreibt er den 2. Juni 1756 aus Rom, „que je connois, sait par ma bouche combien je Vous dois et combien je suis glorifié de Votre amitié"*). In Bologna wohnte er im Bianconischen Hause. Bianconi hatte ihn dem Leibarzte des Papstes empfohlen; Winckelmann richtete sich in seinen persönlichen Beziehungen nach seinem Rate, er nennt sich persuasissimo della sua padronanza. Als er vom Verkaufe der Bianconischen Bibliothek hört, infolge des Krieges, schildert er, wie wehmütig es ihm sei, die Räume sich leer vorzustellen, „die einst meine Zuflucht waren, wo ich glücklich war schon durch die Gegenwart des Freundes". Ein Mann von seinem Charakter verdiene eine feste, ewige Freundschaft.

Bianconi kannte die bildenden Künste und beschäftigte sich

*) Je Vous ai fait voir l'intérieur de mon âme, mes foiblesses et mes folies persuadé que je me confidis à un homme doné d'une âme faite pour l'amitié la plus grande vertu humaine. Vous m'en avez été plus estimable que par l'esprit universel et par ce génie heureux et second que j'ai admiré en vous. Augsburg 10. Okt. 1755.

mit antiquarischen Untersuchungen, z. B. über die zirzensischen Spiele; auch für das Leben Ovids und Petrarcas, für eine Abhandlung über die Vulgärsprache zu Augustus Zeit machte er Adversarien. Er schrieb einen lebhaften und pikanten Stil.

So hören wir ihn in Bottaris Künstlerbriefen (Appendice al VII. vol.) die schwerfälligen Malerleben seiner Landsleute verspotten (vgl. S. 297 f.). Er meinte, die meisten dieser der Ewigkeit übergebenen Künstler (wie z. B. die in Crespis Fortsetzung des Malvasia) sollten der Cloaca maxima des Abecedario pittorico aufbehalten werden; das sei die ihrer würdige Bestattung. Nur die Namen sollten in der Geschichte leben, deren Werke das Leben verdienen.

Noch kaustischer griff er die elenden Akademiker seiner Zeit an, z. B. die Bologneser Unsterblichen, die heruntergekommen waren zu Fabrikanten der Ersatzgemälde für die Pfarreien und Brüderschaften, die ihre Originale heimlich verschacherten. Gleichwohl legten diese Helden ihren Schülern nur ihre eigenen Zeichnungen vor. Er ruft ihnen zu: „Statt, Folget mir nach! solltet Ihr zu Euren Schülern sagen, Weichet von mir, folget Raffael und Lionardo nach; nehmt die schönen und leichten Formen der Griechen zum Vorbilde, die uns die Vorsehung in Basreliefen und Statuen erhalten hat; macht nicht, daß Euch Benedikt XIV. vergebens Gipse nach Bologna schickt:

— vos exemplaria graeca
nocturna versate manu, versate diurna.

Die Marmore mögen Euch die schöne Form, den Umriß, die Leichtigkeit (agilità) lehren, aber nicht ihre steinerne Natur. Das Nackte ist der Meister des Meisters. Die Stiche sind wie getrocknete Pflanzen.“

„Wer hat je“, ruft er, „wahrere Köpfe gesehen, als die, die vor dreihundert Jahren in der Kirche del Carmine von Florenz der wundersame Jüngling Masaccio malte, und die wir zum großen Schaden der Malerei vor ein paar Wochen in einem tränenwerten Brande untergehen sahen?“

Auch gegen den Plan mit Herculaneum aber wurde Winckelmann in Rom verstimmt: „die Welschen in Dresden hielten mich für dumm, und sie haben sich betrogen . . . Ich sollte ohne Anstand nach Neapel gehen und an allen Posttagen an den Grafen Wackerbarth und an den Welschen, seinen Partisan schreiben, und ein

anderer hätte mit meinem Kalbe gepflügt. Ich würde ein großer Narr gewesen sein.“ —

Winckelmann gedachte nun, vor der Hand ganz der Kunst zu leben. Er trat in einen Kreis, der andere Richtungen verfolgte, als die der tonangebenden Stellen, aber in der nächsten Generation drangen sie durch. In diesem Kreise war die Produktivität gering, Kenntnis und Kritik vorherrschend. Ob man die Stellen anschlug, wo die Quellen des Lebens verborgen waren, ist die Frage: gewiß ist, daß man gegenüber einer ausgelebten Kunstroutine das Verlangen hatte, wieder frei von Manier, dem Sinn für Schönheit, Natur und Altertum nachzuleben. Mehr oder weniger lebhaft regte sich die Verstimmung, der Zweifel am Modernen, gelehrte und nachbildende Teilnahme an der Antike, in der sich zuletzt alle Hoffnungen auf Erneuerung sammelten.

In seinem vierten Stocke in der Großen Frauengasse machte sich Winckelmann eine ganz neue Tagesordnung nach seinem Sinne. Von sechs bis elf Uhr studiert er, dann kommt der Gang auf die Galerie oder auf die Bibliothek im Zwinger. Von zwölf bis zwei Uhr ißt er im „Speisehause“ zu Mittag, sofort wird eine kleine Promenade über die Brücke nach der Neustadt gemacht. Erst um sieben Uhr verläßt er wieder das Haus, um bei dem Italiener Sala eine halbe Kanne roten Wein zu trinken; vor zwölf geht er selten zu Bette. Seine Gesundheit stellt sich rasch wieder her.

Der schon vor zwei Jahren ausgesprochene Vorsatz, seine Kenntnis der Malerei durch fertige Zeichnung gründlicher zu machen, wurde jetzt ausgeführt. „Ich habe angefangen, sub auspiciis Oeseri zu zeichnen.“ Die erste Berührung mit den Wundern der Malerei, das Zusehen in den Ateliers, die Aufregung des ersten nachahmenden Verkehrs mit Werken der zeichnenden Künste, hatte auch bei Winckelmann den täuschenden Glauben erweckt, daß er ein geborener Maler sei. Wie Goethe hielt er das anfühlende Vergnügen für Talent: doch fand er bald, daß die Kopfarbeit die Beweglichkeit der hervorbringenden Phantasie fast immer zerstört habe: „Hätte ich noch das Feuer oder vielmehr die Munterkeit, die ich durch ein heftiges Studieren verloren, ich würde weiter in der Kunst gehen“ (6. Januar 1753).

Es kommen hier und da bei Sammlern Blätter vor, meist zu der veröffentlichten und zu der geplanten Abteilung der Monu-

menti gehörig, die von Walther mit „Winckelmann delineavit“ bezeichnet sind. Als der Verleger dasselbe bei Vignetten seiner gedruckten Sachen getan hatte, protestierte Winckelmann gegen diese „unverdiente Ehre“ (30. März 1766). Jenes sind Federzeichnungen über Bleistiftskizzen; der unsicher-kleinliche Zug der Linien hat allerdings etwas Dilettantisches. Allein die Zeichnungen für die zwei ersten Bände waren „alle“ von Casanova; für den dritten unterhielt er auf seine Kosten einen Zeichner; er selbst zeichne nur, was er entfernt von Rom finde und wenn er keinen Maler bei sich habe; — „doch bin ich wenigstens ein entscheidender Richter über die Zeichnung“.

Zum Zeichnen aber wurden (so erzählt der Maler G. W. Geyser, ein Enkel der Tochter Oesers) zu Winckelmanns Verdruß, der die von seinem lebenslustigen Freunde Volksfesten und anderen Belustigungen geopferte Zeit lieber für sich in Anspruch genommen hätte, nur die frühesten Morgenstunden angewandt, während Mittag und Abend gewöhnlich unterrichtenden Gesprächen gewidmet war.

Bei diesem Zusammenleben unter einem Dache, bei dieser Doppeljüngerschaft in Theorie und Praxis mit vorläufiger Unterordnung unter das überlegene Können und Wissen des gleichalterigen Genossen, war es ein Wunder, wenn Winckelmann Oesers Wesen ganz in sich walten ließ, als sei Oesers Geist der heilige Geist der Kunst selbst? Winckelmann war ja stets geneigt, die Freundschaft pythagoräisch als unbeschränkte Gemeinschaft im geistigen und leiblichen Sinn zu fassen. „Herr Oeser“, schreibt er den 29. Dezember 1754, „ist hier mein einziger Freund und wird es bleiben“*).

Allerdings war Oeser ein Lehrer, der alle, die ihm nahe traten, vornehme und geringe, die ersten Geister der Nation und die kleinen Handwerker, auf merkwürdige Weise für seine Ideen einzunehmen verstand, und zwar während er jeden vollkommen gewähren ließ. Durch diese Gabe ist Oeser allein unsterblich geworden. Wer würde heute noch etwas von Oeser wissen, wenn sein Name nicht in der Jugendgeschichte großer Deutschen ge-

*) [Vier Briefe Winckelmanns an Oeser vom 20. März 1756 bis zum 24. Febr. 1767 sind von Uhde-Bernays im I. Bande des Jahrbuchs der Sammlung Kippenberg in Leipzig (Leipzig 1921), S. 45ff. veröffentlicht. Vgl. die Anmerkung oben auf S. 268. — Über Oeser und den „Klassizismus“ vgl. Paul Ferdinand Schmidt in den „Monatsheften für Kunstwissenschaft“ 1915, S. 372ff.]

schrieben stände, die er das Glück hatte, in die Kunst einzuweihen! Das muß kein gewöhnlicher Mensch gewesen sein, von dessen Lehren Goethe mit Enthusiasmus spricht, dem Seume Verse voll der wärmsten Verehrung nachsendet, von dessen Kunstgedanken und Kunstgrillen Winckelmanns erste Schrift ganz angefüllt war. Und so war Oeser zu allen Zeiten: in wie verschiedenen Jahren seines Lebens lernten ihn Winckelmann, Goethe, Seume kennen!

Adam Friedrich Oeser*)

war geboren zu Preßburg am 17. Februar 1717, von protestantischen Eltern. Er verlor seinen Vater, der ein Pelzhändler war und aus Obersachsen stammte, im ersten Lebensjahre: nie hat er die bloß mütterliche Erziehung verleugnet. Man hatte den Knaben einem Zuckerbäcker übergeben, aber seine Lust am Zeichnen erwachte: er kauft sich für seine Ersparnisse Kupferstiche zum Nachzeichnen; man nimmt ihn aus der Lehre und übergibt ihn einem elenden Maler Kamauf. Hier hält er zwei Jahre aus; dann geht er nach Wien auf die Akademie. Aber war es Not oder Unstetigkeit: bald nachher zieht er wieder in der Umgegend Preßburgs umher, auf Landgütern ungarischer Edeln mit Wandmalereien beschäftigt.

Er hört von einer Preisaufgabe der Akademie; er kann dem Trieb nicht widerstehen, einen Versuch zu wagen; er schickt „das Opfer Abrahams“ ein, mit wenig Hoffnung, obwohl er am festgesetzten Tage im Gebäude der Akademie sich einfindet und in einem Nebenzimmer des Ausganges harrt. Wie groß ist seine Überraschung, als plötzlich in der Ferne Pauken und Trompeten erschallen, und er in seinem schlichten Rock und ungepuderten Haar in den großen Saal geholt wird, um angesichts der geputzten und frisierten elf Mitbewerber die goldene Medaille eingehändigt zu bekommen. Seine Freude war freilich von kurzer Dauer. Als bei dem ihm zu Ehren veranstalteten Festmahl die Medaille herumgereicht wurde und verschwand, entspann sich ein heftiger Streit, in dem Oeser einen Messerstich erhielt, der durch die Behandlung

*) [Alphons Dürr, Adam Friedrich Oeser. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1879. Das reichhaltige, für eine zweite stark vermehrte Auflage dieses Werkes bestimmte Manuskript hat der Verfasser der Leipziger Stadtbibliothek hinterlassen. Eine umfangreiche Sammlung von Zeichnungen Oesers besitzt das Museum der bildenden Künste in Leipzig.]

des von seinen Neidern bestochenen Chirurgen beinahe lebens gefährlich wurde: die Narbe behielt er bis an seinen Tod.

Aber Oeser war jetzt bekannt geworden: die Wiener Akademie nahm sich seiner an. Er lernte die Ölmalerei bei dem Direktor Jakob van Schüppen und bei Daniel Gran, dem Urheber des allegorischen Kuppelgemäldes der Wiener Bibliothek. In der Schmelzmalerei unterrichtete ihn Martin von Meytens, ein vielgereister, weltgewandter und liebenswürdiger Künstler, der beständig gegen das deutsche Mißtrauen in die eigene Kraft und gegen die Demut vor reichen und anmaßenden Kunstdiktatoren eiferte. Fast keine Manier ließ Oeser unversucht: er malte in Pastell und Guasch und führte eine leichte Radiernadel. Die Baukunst und Perspektive lernte er bei Francesco Galli, genannt Bibiena, dem er seine Architekturstücke mit Figuren staffierte und seine Skizzen ausführte.

Am innigsten aber war seine Verbindung mit Georg Raffael Donner (1693—1741), der ihn in die Modellierkunst und Marmortechnik einführte und zum Dank dafür von ihm mit der Führung von Pinsel und Palette bekannt gemacht wurde. Dieser bescheidene Bildhauer, der Sohn eines Zimmermannes zu Eßlingen im Marchfeld, hatte in seiner Jugend umsonst gegen die hochfahrenden Italiener aufzukommen gesucht, zu der Zeit, als das Projekt der plastisch reichgeschmückten Fassade der Karlskirche in Wien (1715 bis 1723) eine allgemeine Bewerbung unter den österreichischen Bildhauern hervorrief. Der Fürstprimas Emerich Esterhazy zu Preßburg hatte ihn dann zehn Jahre beschäftigt; er schenkte ihm einen Marmorsteinbruch und baute ihm ein Gußhaus. Die stattlichen Werke Donners (er goß eine kolossale Reiterstatue des heiligen Martin für die Preßburger Kirche) brachten ihm zuletzt die Anerkennung in der Kaiserstadt: hier schuf er in den letzten Jahren vor seinem Tode sein Meisterwerk, den Brunnen auf dem Neuen Markt mit den Fische haltenden Kindern und den vier niederösterreichischen Flüssen und die Gruppe Perseus und Andromeda für das alte Rathaus.

Donner liebte die Antike, soweit er sie kannte; es wird erzählt, daß er die Büste des Pyrrhus nicht sehen konnte, ohne sie mit Tränen in den Augen zu küssen. Es gibt von ihm noch eine Nachbildung der Statue des sterbenden Galliers; er hatte die Altertümer, soweit sie in den Bereich des Bildhauers fallen (das „Kostüm") studiert; er liebte Raffael, wie die Annahme seines Namens beweist.

Die mehr schöne und geschmackvolle, als energische und kühne Natur Donners enthielt nicht den Stoff zum Reformator der Bildnerei; aber sein Sinn für malerische Anordnung, die zarte Naturwahrheit, die er im Nackten erreichte, eine kindliche Anmut, ein anspruchloses Wesen machen seine Werke zu den erfreulicheren Erscheinungen jener Zeit.

Charakteristisch war ihm die Vorliebe für das Weiche. „Unter seinem Meißel", sagt Hagedorn, „erweichte sich der Marmor." Daher seine vielen Werke in Bleiguß, wegen des weichen Tones dieses Metalls. Winckelmann nennt ihn unter den neueren Bildhauern, die in zärtlichen jugendlichen Körpern, wie Michelangelo und Schlüter in glykonischen Gliedern, die Alten erreicht haben sollen. So versicherte er: „von Donner weiß ich aus Oesers Munde, was ich weiß; denn ich bin nicht in Wien gewesen". Doch befanden sich in Dresden zwei malerisch behandelte Medaillons in Halbrelief aus der Sammlung Eugens, Büsten Apolls und der Diana. —

Im Jahr 1739 erhielt Oeser einen Ruf nach Dresden. Silvestre zog ihn an sich heran und leitete ihn zur Freskomalerei. Ein Ruf nach Rußland unter den glänzendsten Bedingungen und mit außergewöhnlichen Freiheiten, den ihm Graf Bestucheff verschaffte, wurde durch den Tod der Kaiserin Anna zunichte. Schon in Österreich hatte ihn der unzeitige Tod seines Gönners, des Erzbischofs von Preßburg, Grafen Khevenhüller, um die Reise nach Italien gebracht.

Die Dresdner Jahre rechnete er zu den glücklichsten seines Lebens. Er verheiratete sich (1745) mit Rosina Elisabeth Hohburg; zwei Söhne aus dieser Ehe überlebte er; eine Tochter heiratete den Kupferstecher Geyser, die andere, Friederike, war die Freundin Goethes, der ihr noch von Frankfurt aus so warme Briefe schrieb.

Seit 1759 lebte Oeser in Leipzig, wo er seit 1764 als Direktor der kurz zuvor gegründeten Kunstakademie eine außerordentlich umfangreiche Tätigkeit entwickelte. Als Maler, Bildhauer und Lehrer war er beliebt und hochgeschätzt, auch auf die öffentliche Kunstpflege und auf die Bildung des Geschmacks hat er zu seiner Zeit einen starken Einfluß ausgeübt. Zu seinen Schülern in Leipzig gehörte auch der daselbst studierende junge Goethe. Als zweiundachtzigjähriger Greis starb er am 18. März 1799.

Nicht bloß Winckelmann nennt Oeser einen Mann von dem größten Talent; nicht bloß die Propyläen erklären ihn für einen

der begabtesten Menschen des Jahrhunderts, „der auf die Stufe, wohin er gelangt ist, wie spielend, aus freier Kunst der Natur stieg, die mütterlich freigebig, das Füllhorn ihrer Gaben über diesen Liebling ausgeschüttet habe“; — auch Giovanni Casanova, ein Akademiker vom reinsten Wasser, dessen Stil und Lehrweise der Oeserschen schnurstracks entgegenlag, fand (1769) in seinen Werken den geborenen Maler von umfassendem Geist und vertraut mit allem, was den Künstler macht. Auch Chodowiecki glaubte, man müsse dem Mann ansehen, daß er Genie habe. Wieland fand in ihm (1770) „die Einfalt, welche das wahre Genie begleitet, eine schöne Seele und ein treffliches Herz“.

Oeser verleugnete als Maler nie die Wiener Akademie. Aus der nordischen Kunst machte er sich wenig, nur in Geldbedrängnis hat er etwas nach Rembrandt oder Eeckhout radiert. Die dortige Malerschule der damaligen Zeit war eine Pflanzung der Italiener, deren Weise sie mit der dem Österreicher eigenen Leichtigkeit der Verschmelzung mit fremder Sinnesart und Praxis sich angeeignet hatte. Diese Daniel Gran und Wenzel Lorenz Reiner — der deutsche Giordano — diese Martin Knoller und Paul Troger, Strudl und Unterberger gaben den Italienern zum Teil wenig nach in der virtuosen Technik großer Decken- und Kuppelmaschinen, in geistreich-rascher und optisch gutgeordneter Ausfüllung großer Flächen mit dichtgedrängten Gruppen voll rauschender Bewegung und lebhafter Lichter. Aber auch sie rechneten nur auf die Sinne, auf den ersten Anblick und von fern: der Seele sagten sie nichts.

Die Oberflächlichkeit dieser schon im Verfall begriffenen Summe von Darstellungsmitteln wurde nun bei Oeser, infolge seines flüchtigen Wesens, vollends zum schattenhaft Unbestimmten. Dies Nebulistische ging durch alle Teile seiner Kunst, Kontur, Charakteristik, Ausdruck, Beleuchtung, Kolorit. „Seine besten und ausgeführtesten Arbeiten“, sagen die Propyläen, „haben noch zuviel Schwebendes, Unbestimmtes, zu leichten Sinn und halb aufgelöste Gestalten.“ In seinen Köpfen fand Chodowiecki großen Sinn, aber keine Physiognomie, nichts Individuelles; es sei nur der Gedanke eines Gesichtes; seine Männer erschienen Goethe meist wie Lazzaroni. Hier ist eine Hand, die auch etwa eine Fischflosse vorstellen könnte; ein neugebornes Kind gleicht einer geöffneten Auster; braune Schattenflecke sollen für Augen gelten. „Sein Kolorit“, sagt Winckelmann, „ist nicht reif genug“; ein hellgrauer und grünlicher Ton war ihm zur Manier

geworden; er herrschte in Fleisch, Luft und Wolken; die dunkeln Fleischtöne waren violett, die stärksten braunrot.

Oeser hatte einen Überfluß von Gedanken und Motiven, aber kein Künstler hat sich eine naivere Vernachlässigung dessen erlaubt, was dem Gedanken Körper gibt. Einige seiner Zeichnungen können als der zunächst an das Nichts grenzende Grad von Abbreviatur der Erscheinung bezeichnet werden. Rumohr nannte ihn deshalb „den grauenhaftesten und leichenähnlichsten Manieristen".

Oeser selbst sagte, Sachsen habe ihn als Maler verdorben. Er fürchte sich, gesteht er, die Welt mit mittelmäßigen Gemälden zu beschweren: die Kunst, in Öl zu malen, habe er noch nicht gefunden (1763). Er wünschte keine Aufträge: so unzufrieden war er mit sich, daß er seine Versuche gar nicht mehr sehen mochte und noch weniger anderen zeigen. In drei Jahren solle alles fertig sein, versicherte er Chodowiecki; aber dieser zweifelte sehr daran, weil er noch gar nichts Fertiges von ihm gesehen habe. Und doch war die Ölmalerei sein Lieblingszweig, der auch seine Hauptwerke, die Gemälde aus dem Neuen Testament in dem Chor der Nikolaikirche zu Leipzig angehören. Aber ihm war nicht wohl bei allen Werken, die Bestimmtheit und Vollendung verlangen.

Obwohl er sich in allen Gattungen und Spielarten der bildenden Künste versuchte: in keiner einzigen brachte er es zur Beherrschung der Technik. Die einen, wie Casanova, schrieben dies seinem Wanderleben zu; andere seiner Bequemlichkeit: Winckelmann nennt ihn faul.

Damit hing auch zusammen seine Liebe zu Allegorie, bei der die für den Maler bequemere, für den Betrachter aber um so beschwerlichere Erfindung des Verstandes das Hauptgeschäft ist, und das Sinnlich-Körperliche zur Nebensache wird; seine eingewurzelte Neigung zum Bedeutenden, einen Nebengedanken erweckenden. Daher gaben seine Werke nach Goethe immer etwas zu sinnen und wurden vollständig erst durch einen Begriff, da sie es der Kunst und der Ausführung nach nicht sein konnten. Das Plafondgemälde des ehemaligen Leipziger Konzertsaales existiert nur noch in der Beschreibung seines Verehrers Kreuchauff: ein grausiger Knäuel allegorischer Spitzfindigkeiten. Oeser sagte, „die größte Pflicht des Künstlers sei, für den Verstand und für das feine Gefühl zu arbeiten."

Daher seine Bereitwilligkeit, statt unabhängiger und durch sich selbst vollständiger Werke, Vignetten und Illustrationen zu zeichnen, bei denen das Interesse der Dichtung dem unzureichenden künst-

lerischen Gehalt nachhilft, seine Neigung, „etwas gelegentlich zu einem gewissen Zweck und Gebrauch zu verfertigen“.

Daher war er auch nicht zu stolz, Malereien für fürstliche Exsequien, Interimsbilder für die Altäre der Hofkirche herzustellen, bis die Mengsischen fertig würden. Als Hagedorn bei der Gründung der Akademie eine Musterung der vorhandenen Kräfte anstellte, wies er Oeser als sein spezifisches Talent das Theater an: seine Stärke sei nicht sowohl die Staffelei, als die Dekorationsmalerei. Im letzten Karneval vor dem Einfall der Preußen (1756) arbeitete er mit dem klassizistischen Servandoni an der Oper Olimpiade. Noch sieht man an wenigen Stellen in und um Leipzig seine Wolkenplafonds, besät mit schattenhaften Genien und Amoretten.

Aber am behaglichsten fühlte er sich, wenn er nur „anzugeben“ hatte. Als der mehrerwähnte Berliner Kupferstecher mit ihm die Kunstsehenswürdigkeiten Leipzigs sah, hieß es bei der Frage nach dem Meister alle Augenblicke: „Ich hab's so'n Bißl angegeben“. Wenn er an den Hof in Weimar kam, wie es in den Jahren 1776 bis 1785 oft der Fall war, pflegte er bei Ankäufen und Entwürfen Rat zu erteilen; er leistete den Weimarischen Kunstfreunden ähnliche Dienste, wie später der nüchterne Heinrich Meyer. Bei den Anlagen Tiefurts und des Parkes war seine Hand im Spiel. „Der Alte“, schreibt Goethe, „hatte den ganzen Tag etwas zu kramen, anzugeben, zu verändern, zu zeichnen, zu deuten, zu besprechen, zu lehren, so daß keine Minute leer war. Die Herzogin Anna Amalia war sehr vergnügt, wenn er da war.“ Wenn Goethe und Karl August nach Leipzig zur Messe kamen, verfehlten sie nicht, den jovialen Nestor der sächsischen Kunst, „den stillen Künstler von Weltmannsklugheit“, wie ihn Goethe nennt, aufzusuchen.

Oeser war an der Universität ganz an seinem Platz: er war ein besserer Lehrer für junge Männer, die zeichnen lernen, um Auge und Urteil zu bilden, als für künftige Künstler: er ließ seinen Zöglingen zu viel die Zügel schießen.

„Seine Zeichnung“, sagt Goethe (in Dichtung und Wahrheit), „war zu unbestimmt, als daß sie mich, der ich an den Gegenständen der Kunst und Natur auch nur hindämmerte, hätte zu einer strengen und entschiedenen Ausübung anleiten sollen. Von den Gesichtern und Körpern selbst überlieferte er uns mehr die Ansichten, als die Formen, mehr die Gebärden als die Proportionen . . . Die Mängel, an denen jeder litt, sah er recht gut ein; er verschmähte jedoch,

sie direkt zu rügen, und deutete vielmehr Lob und Tadel indirekt sehr lakonisch an.“

So „träumte er sein Leben in einer bequemen Vielgeschäftigkeit hin“.

Der Geschmack am Einfachen, Naiven, Sanften war in seiner Natur begründet. Alles Überspannte und Aufgeregte, alles Gezierte und Barocke war seinem schlichten deutschen Sinn zuwider; überall suchte er das Gefällige, das Sinnige, das Humoristische. Er bedurfte keines „superlunarischen Aufschwunges“ (wie Goethe an ihm lobt); freilich mochte er sich auch nicht durch jene Zusammenfassung und Anspannung aufregen lassen, die bei großen Schöpfungen unvermeidlich ist. Mit dieser gleichmäßigen Heiterkeit der Stimmung, mit dieser ungetrübten Laune im Umgang, unverdüstert durch Unglück und Not (gegen die er oft zu kämpfen hatte), brachte er sein Leben mit ungeschwächter Geisteskraft und unverdunkelten Sinnen bis ins zweiundachtzigste Jahr.

Jeder Künstler malt nach Leonardo sich selbst. Etwas von Oesers liebenswürdigem Wesen entdeckt man doch in den Produkten seines Pinsels. Dies erklärt den unbegreiflichen Beifall, den sie zu ihrer Zeit fanden. „Er ist geschmückt“, heißt es in den Propyläen, „mit einer unschuldigen Grazie, die ihn durch sein ganzes Leben begleitete (die in allem herrschte, was er tat und hervorbrachte und kopierte), ja selbst im höchsten Alter ihm noch treu und hold geblieben ist. Er zeigt uns Kinder, anmutig und naiv, wie sie Correggio gedacht und empfunden, junge Mädchen mit der sanften, liebreizenden Weiblichkeit von Albanos Nymphen und freundliche Gegenden in Auroras Purpur getaucht und mit der Abendröte Glut übergossen. Selbst das Unbestimmte scheint aus einer natürlichen, aber nicht gebildeten Anlage zum sanften Harmonischen entstanden zu sein.“

Reiner und deutlicher als in seinen Werken, trat Oesers Art in seinen Lehren hervor. „Er ist ein Mann,“ sagt Winckelmann, „der einen großen, fertigen Verstand hat.“ In den Briefen Goethes an Leipziger Freunde ist uns der frische Eindruck des Oeserschen Unterrichts auf den jugendlichen Dichter erhalten.

„Oeser drang in unsere Seele, und man mußte keine haben, um ihn nicht zu nutzen. Sein Unterricht wird auf mein ganzes Leben Folgen haben.“ Er habe ihm den Weg zum Schönen gezeigt

und sein Herz gegen den Reiz fühlbar gemacht: „Den Geschmack, den ich am Schönen habe, meine Kenntnis, meine Einsichten, habe ich die nicht alle durch Sie?“ Wiederholt bekennt er, ihm das Gefühl des Ideals zu danken: „er lehrte mich, das Ideal der Schönheit sei Einfalt und Stille . . . daß nichts wahr, als was einfältig ist“. Und selbst noch in jener Ferne, aus der Goethe Dichtung und Wahrheit seines Lebens aufzeichnete, erinnert er sich anerkennend, wie Oeser ihnen unablässig das Evangelium des Schönen, mehr noch des Geschmackvollen und Angenehmen überliefert habe; wie das Erste was er empfahl und worauf er immer wieder zurückkam, die Einfalt war in allem was Kunst und Handwerk vereint hervorzubringen berufen sind.

Später war Goethe der Ansicht, „daß von allem Literarischen, ja selbst von der Poesie zu den bildenden Künsten überzugehen, schwer, ja fast unmöglich sei“. Damals schienen ihm die Aufschlüsse Oesers auch für die Dichtkunst von unschätzbarer Bedeutung. „Wie gewiß, wie leuchtend wahr ist mir der seltsame, fast unbegreifliche Satz geworden, daß die Werkstatt des großen Künstlers mehr den keimenden Philosophen, den keimenden Dichter entwickelt, als der Hörsaal des Weltweisen und des Kritikers.“

Oeser hatte die Gabe, die Schönheit eines Gemäldes, seine eigenartigen Züge lebhaft fühlbar zu machen. Am liebsten teilte er seine Ansichten mit, indem er kunstgeschichtliche Exempel sprechen ließ. Sein Lieblingsmaler war wunderlicherweise der Venezianer Giulio Carpioni (1611—1674), dessen Werke er „als ein Beispiel des Einfachen oder Sanften, welches in der Kunst so selten anzutreffen“, seinen Schülern vorlegte. „Denn Carpioni hat in seinen Linien den Grazien zu opfern verstanden, und ich wüßte keinen, bei dem man diesen so seltenen Vorzug in solchem Reichtum und Fülle anträfe. Mir soll Carpioni stets zum Beweise dienen, daß alle Aktionen, die in der Natur nicht lange dauern, in der Kunst ein gleiches Schicksal haben.“

Carpioni, ein Schüler Alessandro Varotaris, lieferte nur kleinere Tafelbilder; „er malte“, sagt Lanzi, „Bacchanale, Träume, Launen, Gesichte und Fabeln mit Geist und Farbenreiz“. Während in solchen Bacchanalen andere (nach Oeser) „nur ganz rohe und unbändige Menschen in einer geräuschvollen ausschweifenden Lebensart schilderten, bildete Carpioni die heitere Ruhe und sanfte Freude des allerersten Zeitalters ab, wo die Menschen, zwar in Einfalt und

ohne Sitten, aber auch in ungekünstelter Gutheit, die Freuden des Lebens genossen und mitteilten".

Ein Blatt nach Tintoretto dagegen pflegte Oeser jungen Leuten vorzulegen, „mit denen sich plaudern und räsonnieren läßt, damit sich die jugendliche Unbesonnenheit im Spiegel besehe; als Beispiel eines Meisters, der seiner festen Manier im Zeichnen und seinem feurigen Genie alles aufopferte und sich kaum Zeit ließ, die Beschaffenheit der Handlung und den Geist der Geschichte in Erwägung zu ziehen".

Wo hätte er aber schönere Beispiele finden können, als in der Antike? „Die Statuen und größeren Bildwerke der Alten bleiben Grund und Gipfel aller Kunstkenntnis." Wegen ihrer Seltenheit in Original und Abguß empfahl er die Lippertschen Gemmenabdrücke, „in welchen der Alten faßliches Verdienst, glückliche Erfindung, zweckmäßige Zusammenstellung, geschmackvolle Behandlung auffallender und begreiflicher werden". Er machte seine Schüler mit dem gelehrten Christ bekannt; Hagedorn rühmt, daß er mit der Sorgfalt eines Poussin und Lebrun das Kostüm der Antike erforsche, und Winckelmann bezeugt ihm, daß er wisse, soviel man außer Italien wissen könne.

In Ruhe und Einfalt fand er auch das höchste Geheimnis der christlichen Kunst, der Versinnlichung des Göttlichen. Guido Reni habe in dem Christuskopf des Schwalbeschen Kabinetts in Hamburg „das der Kunst mögliche in der Darstellung der Vereinigung der Gottheit mit Menschheit" erreicht. „Die stille Größe in allen Zügen, das ruhig weisheitsvolle Auge, der zum Sprechen bereit scheinende Mund, die edle Einfalt des über die Schulter herabwallenden Haars, mit anderen über die Beschreibung erhabenen Gesichtszügen, mögen hier als eine schwache Schilderung des Eindrucks stehen, den dieses Bild auf Auge und Empfindung jedes Menschen machen muß."

Wie ganz war Oeser nun in seinem Element, als er im Jahre 1764 nach Leipzig an die Spitze der Akademie berufen ward! Hier gab es täglich Anlässe, sich in alle erdenklichen Beziehungen des Kunstbetriebes einzumischen, hier waltete er unumschränkt. Wir wissen von Winckelmann, „daß er von niemand Vorstellungen annahm".

Einige Jahrzehnte lang beherrschte er das Kunstleben Leipzigs völlig; er malte Kirchen, Salons und Theatervorhänge; erzog Maler,

Kupferstecher und Bildhauer; sein Universitätsunterricht wurde so beliebt und berühmt, daß man sich (nach Hagedorn) seit Menschengedenken keines solchen Zulaufes an der Hochschule erinnerte. Silberarbeiter und Schlosser, der Blumenzeichner bei der Kattunfabrik in Torgau und der Hofkonditor, kurz alle Handwerker, deren Gegenstände mit der Zeichenkunst sich berührten, verlangten Unterricht bei ihm. Die Verdrängung des Rokokogeschmacks aus Sachsen ist hauptsächlich Oeser zu verdanken: man hoffte, durch ihn das Übergewicht der französischen Industrie zu beseitigen. Und das alles erreichte er bei der äußersten Unzulänglichkeit der Gelder, des Kunstvorrats, der Räumlichkeiten. Goethe sagt, der Fleiß sei seinem Alter vorbehalten gewesen.

Uns freilich erscheint in allen den architektonischen, plastischen, malerischen Werken, die unter seiner Leitung entstanden, mehr das Zurückweichen des Gespreizten und Gezierten, mehr die Abkühlung des falschen Feuers, als ein neues Leben.

In seinen Gemälden tauchen allerdings griechische Profile auf: auch Chodowiecki fand in seinen Figuren eine Idee von schöner Natur, aber ohne alle Präzision; in seinen Gewändern einen antiken Wurf, aber weder antike, noch wahre Falten.

Oeser war ein Mann, der in seinem schillernden Wesen ganz als Erzeugnis und Bild jener Übergangszeit erscheint, in der zerfallende Tradition des Alten und nebelhafte Wünsche eines Neuen sich durchkreuzten, ohne daß eine Kraft erschienen wäre, die durch Taten das Neue gezeigt hätte. Niemand war zu solchen Taten weniger geeignet, als Oeser. Er schwebt und schwankt in der Zwischenregion zwischen Künstler und Dilettant: vielgeschäftig und träge, voll Erfindungen und ohne schöpferische Kraft, ein alles leicht ergreifendes Talent und Unfähigkeit zur Meisterschaft in irgend etwas, voll Gefühl für das Echte und Wahre, und ganz in Manier befangen.

Er repräsentiert uns die Zeit, wo Lehre und Kritik, zumal in Deutschland, der Produktion voraneilte, die noch nicht aus den alten Geleisen heraus konnte; wo der Überdruß an dem derbstofflichen Naturalismus, die Ernüchterung nach dem Rausch des Barockstils, den Irrtum erzeugte, als ob Leben und Natur mit ihrer Formenbestimmtheit, Individualität, Farbenfülle der Kunst entgegen sei; als ob Harmonie durch Abdämpfung aller Farben hinter dem Schleier

eines matten Tones, Schönheit durch die flaue Unbestimmtheit einer wallenden Linie, das Ideal durch Abglättung und Abspülung des Charakteristischen, Grazie und Würde durch Herabstimmung der natürlichen Gebärden- und Mienensprache zu bekommen sei; kurz als ob man den Kunststil durch eine Art Verdünnungsverfahren der Natur erlange.

Indem Männer wie Oeser, statt durch inniges Schauen in die Natur, Eröffnung der Quellen und Pflege echter Eigentümlichkeit einen neuen Anfang zu suchen, bloß durch Geschmack und Gefühl (die stets unproduktiv sind) das Bessere herbeiführen wollten; indem sie sich nicht zu der Selbstverleugnung der Arbeit zusammenzufassen vermochten, durch die der Künstler allein die Fähigkeit erlangt, seinen Gedanken die Gegenständlichkeit zu geben, die das Kunstwerk vom Dilettantenversuch unterscheidet: so brachten sie es nur zu einem schattenhaften Gemisch von Resten der hinschwindenden Überlieferung der Vergangenheit, durch die, wie durch einen Nebel, einige Lineamente angeborenen Sinnes für Schönheit und Wahrheit, und einige Erinnerungen an edle Vorbilder durchschienen.

Oeser steht in seiner Zeit nicht allein. Der Verfall der Technik, das Übergewicht der Reflexion und des ästhetischen Studiums brachte ähnliche Künstler hervor. Zu ihnen gehört der Berliner Maler Bernhard Rode (1725—1797) und der Schotte Francis Cunningham (1741 oder 1742—1793). Doch ist Oeser beiden an Schönheitssinn überlegen. Aber auch die neue Zeit begann mit Skizzisten, wie Flaxman, und mit bloßen Zeichnern, wie Carstens und manche Maler hielten es noch später für Ernst, wenn sie nicht über das frugalste Maß in der Versinnlichung ihrer Visionen hinausgingen.

Christian Ludwig von Hagedorn*)

Zu derselben Zeit machte Winckelmann die Bekanntschaft eines Mannes, der von allen Dresdner Kunstmännern die vielseitigste Bildung besaß. Einige Jahre später erhielt er die Leitung der sämtlichen sächsischen Kunstanstalten. Ohne Zweifel gab es in

*) [Stübel, Christian Ludwig von Hagedorn. Ein Diplomat und Sammler des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1912.]

Sachsen niemand, der in der Befähigung für eine solche Stellung mit Hagedorn verglichen werden konnte.

Zwischen ihm und Winckelmann bildete sich ein achtungsvolles Freundschaftsverhältnis. Dieser mußte ihm versprechen, von Rom aus zu schreiben, und zwar „mit aller Freiheit“. In seinen sieben Briefen redet ihn Winckelmann seinen teuersten Freund an. In Dresden sah er noch hinauf an Hagedorns reifem und durchdachtem Wissen in der Malerei, er nannte dessen ersten Versuch, die Lettre à un amateur de la peinture avec des éclaircissemens historiques sur un cabinet etc., 1755, ein Werk, welches mit so vieler Weisheit als Einsicht in dem Feinsten der Kunst abgefaßt ist (Sendschreiben I, S. 159) und in einem Briefe gar ein Werk, wie in allen Zeiten keins über die Kunst geschrieben worden. Dahinter steht: er hat mir die Ehre angetan, meine Schrift zu allegieren. Später schreibt er: „Hagedorn hat eine große Kenntnis in der Malerei, welche er sich zu Wien, Düsseldorf, München und Dresden erworben hat. Es muß aber seine Kenntnis teils mangelhaft, theils nicht völlig richtig sein, weil er Italien selbst nicht gesehen hat“. Auch das mißfiel ihm, daß er den Franzosen à tort à travers Weihrauch streue und Roger de Piles für ein Orakel halte, den Watelet „kriechend“ infallibel nenne.

Hagedorn seinerseits erkannte die Bedeutung Winckelmanns lange vor dem Erscheinen seines Hauptwerkes, von dem er öffentlich aussprach, mit welchem Verlangen er es erwarte, als das Werk eines Mannes, „der nun mit kennendem Auge an der Quelle des Schönen sitze“. In Winckelmanns „Gedanken über die Nachahmung“ fand er den Kunstrichter, der das Edle und Wohlanständige im Ausdruck nach dem Geschmack der Alten so scharf sucht, als reizend lehrt. Dies waren keine leeren Komplimente, da Hagedorn seine Bedenken (z. B. in Betreff der Allegorie und der Gebärde des Haarausraufens) nicht verschwieg.

Hagedorn (geb. 14. Februar 1712 zu Hamburg) war ein Sohn des dänischen Konferenz- und Staatsrates Hans Stats von Hagedorn, ein jüngerer Bruder des Dichters. Im neunten Lebensjahre verlor er den Vater, der eben einen großen Teil seines Vermögens eingebüßt hatte. Seine Mutter, Anna Marie, geb. Schumacher, die mit Talent malte, leitete die Erziehung. Nach der Universitätszeit begab er sich (1735) in kursächsische Dienste und erhielt in der Folge Sendungen an mehrere Höfe, vorzüglich aber an den kurrheinischen.

Auch Hagedorn hatte sich in Dresden eine Gemäldesammlung angelegt; er studierte die ausländischen Kunstbücher mit deutscher Gründlichkeit durch und versuchte selbst, nach Art der damaligen Sammler und Liebhaber, vorzüglich der französischen (wie Caylus) die Radiernadel und den Pinsel. Er gab „Versuche in geätzten Blättern“ heraus, Charakterköpfe und Landschaften, radiert mit einer „flüchtigen und geschwinden Hand“, die Heinecken mit Hohn übergoß, während er selbst sie bescheiden „Kleinigkeiten sonder Ansprüche nannte, Freunden und vielleicht der Vergessenheit geschenkt“.

Seine Geschmacksrichtung war durchaus nordisch, landschaftlich, bürgerlich, ja, soweit es damals möglich war, deutschnational. In siebzehn Jahren hatte er zweihundertundfünfundzwanzig Ölgemälde zusammengebracht, meist von lebenden Künstlern auf seine eigene Bestellung gearbeitet. Dieses in dem angeführten Briefe beschriebene Kabinett ist später für 8000 Dukaten nach Kopenhagen verkauft worden. Er wollte, statt die altberühmten Namen zu suchen, deren Klang die Sammler in Wallung versetzt, vielmehr die Liebhaber alter Zeiten nachahmen, die die Lebenden beschäftigten, deren Stücke „jetzo antiques“ heißen. Er wollte statt der Bilderhändler lieber rechtschaffene Künstler bereichern (wie Orient, Brand, Querfurt u. dgl.), auch ohne Rücksicht auf seinen eigenen Vorteil.

Während er gestand, von den welschen historischen Originalen am wenigsten zu verstehen, riet er, einer der ersten, die alten deutschen Meister besser kennenzulernen und spottete über die Liebhaber, „welche das Schöne bloß da sehen wollen, wo man das allgemeine Lob nur nachlallen kann“. Er wünschte den Johann van Eyck, Holbein und Cranach ihre Stelle in einer Geschichte des Kolorits; das Grabmal Friedrichs des Weisen in Wittenberg van Peter Vischer „mache ein Fach in der deutschen Kunstgeschichte“; er erinnerte die Italomanen an Aldegrevers gründliche und männliche Zeichnung, an Georg Penz' Beziehungen zu Raffaels Schule u. a. Er verfaßte eine Schutzschrift für Dürer gegen die Angriffe Hogarths.

Hagedorn war damals gerade mit der Ausführung eines lange gehegten Planes beschäftigt. Er wollte die von den Franzosen ausgebildete Theorie der Malerei auf deutschen Boden verpflanzen

und mit seinen Originaleinfällen verweben. Seine „Betrachtungen über die Malerei“ erschienen, nach vorheriger Mitteilung in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, im Jahre 1762 in zwei Bändchen.

Ein Werk, das noch immer lesbar ist und noch höher im Wert steigt, wenn man erwägt, daß es der erste deutsche Versuch auf diesem Felde war, daß sein Verfasser (der überdies das Französische besser schrieb als das Deutsche) die Sprache des Faches sich erst schaffen mußte. Bei etwas beschränktem Kunstsinn macht er sich ein universelles Geschmacksurteil zur Richtschnur, bei geringer geistiger Originalität hat er doch fast keinen Kunstgedanken der Zukunft unberührt gelassen. Mühsam mußte er sich diese Rundung, Eleganz und Kürze erringen, wie seine weitschweifigen und oft bis zur Sinnlosigkeit verworrenen Briefe und seine angeblich ebenso weitschweifige Unterhaltung beweisen. „Er spricht sehr viel,“ sagt Winckelmann, „und ich wünsche, daß diese Gabe nicht in dieser seiner Arbeit zu merken sein möge.“ Dieses Werk machte die Gelehrten mit den Vorstellungskreisen der Ateliers und der Galerien, die Künstler mit den Begriffen der Aesthetik vertraut.

„Kein Wort ist darin vergebens,“ schreibt Lippert; „Sprache und Sache stehen ihm zu Gebote, der Ausdruck ist dem Inhalte angemessen. Daß sie alle Künstler, die nicht bloß ums Brot arbeiten und einen edleren Ehrgeiz besitzen, mit rechtem Hunger lesen werden, daran wollen wir gar nicht zweifeln.“

Selbst Lessing schämte sich nicht, Gedanken Hagedorns aufzunehmen. Das bekannte Wort des Prinzen in Emilia Galotti, „daß man den Künstler dann erst recht lobt, wenn man über sein Werk sein Lob vergißt“, stammt vielleicht aus Hagedorns Betrachtungen (S. 593): „Lebhafte Empfindungen sind selten beredt: die Verzögerung des Lobes ist vielleicht selbst das schmeichelhafteste Lob für den Künstler.“

„Hagedorn“, sagt Herder in den Fragmenten zur deutschen Literatur (1. Sammlg. II no. 11, 1767), „hat der Göttin der Gemälde einen Altar von weißem Marmor errichtet und mit vieler Annehmlichkeit um ihn Blumen zu streuen gewußt. Das ganze Werk zeiget vielen Geschmack des Künstlers, noch mehr Kenntnis des Werkmeisters und die feinste Kritik des Costüms; das Bildnis der Göttin selbst aber ist dem Fleiß, der Mühsamkeit und der Dauer nach

eine ächte mosaische Arbeit . . . Ihr Deutschen! haltet ein Werk wert, an dem der Franzose bloß etwas vom Geschmack, der Britte vom Fleiß und der Wälsche vom Unterricht abborgen kann: das Ganze ist euer!"

Allerdings versetzen uns Hagedorns Belobungen sehr in die Lehrjahre deutscher Kunstkritik, und seine Bemerkungen über die großen Maler der Vergangenheit zeigen den Eklektizismus in seiner ganzen Naivetät. Er erwartet die Vollendung der Malerei von einem Austausche niederländischen Farbensinnes und italienischen Formensinnes: warum solle der frei nachahmende Künstler nicht denken können wie Leochares und malen wie Rembrandt — diesen Einfall hatte Hagedorn beim Anblicke des burlesken Ganymed in der Galerie zu Dresden! Ja er wünscht, Terborg und Metsu hätten uns statt holländischer Nähterinnen zuweilen eine Andromache unter ihren fleißigen Frauenzimmern gezeigt.

Dennoch ist in Hagedorns „Betrachtungen" mehr Eigenes, als man hiernach glauben möchte.

Innerhalb der selbständigeren Bestandteile des Buches lassen sich zwei verschiedene Gruppen von Sätzen unterscheiden. In der einen erscheint er als Vorläufer der Periode der wiederbelebten Antike, in der anderen beherrscht von dem Gefühle des unauflöslichen Zusammenhanges der Kunst mit Volkstum und persönlicher Sinnesart, mit den wirtschaftlichen Bedürfnissen und den geselligen Erholungen. Das Kunstwerk versetzt uns nicht in eine abgesonderte Region der Empfindungen; es spricht uns an durch eben das, was uns im Leben das liebste ist; es ist nicht eine Zusammensetzung von mancherlei Ansätzen, es geht im ganzen und im einzelnen aus einem genialen Wurfe hervor, der sich stetig von der Konzeption auf die Ausführung verbreitet.

Leugnen läßt sich nicht, daß diese Gedankenreihe Hagedorn viel mehr am Herzen liegt, als die eklektisch-akademische oder antikisierende. Er für seine Person suchte in der Kunst viel weniger Vollkommenheit der Form, als Empfindung. Er betrachtete die Malerei, wie die Erneuerer unserer Literatur die Poesie betrachteten, als Mittel zur Bildung des Herzens, d. h. der feineren Empfindungsfähigkeit, als Hülfe gegen die Verknöcherung und Unwahrheit, die über unseren Lebensverhältnissen lag.

Deshalb eröffnet Hagedorn seine Betrachtungen mit der Erinnerung an eine Villegiatur, wo er und der Freund, an den sie

gerichtet sind, „bloß von Horaz und Chaulieu, Thomson und Sulzer begleitet, das unschuldige Vergnügen des Landlebens fühlten, die Natur mit Rücksicht auf den liebenswürdigen Schöpfer betrachteten und dann zu Hause in den Gemälden der Swanevelt und Thomann wiederfanden“.

An solchen Orten liebte man, sich von der Formensklaverei, der leeren Unruhe, der Lüge des Gesellschafts-, Hof- und Geschäftslebens zu erholen: hier fand man Ruhe, Reinheit, Innigkeit, Wahrheit, von hier aus versuchte man zuerst sich wieder zur Natur und Einfalt zurückzufinden. Das Landleben war wie am Rande eines trüben und bedeckten Horizonts ein kleiner, blauer Streifen, der allmählich hinaufrücken sollte.

„Die Natur selbst hat ihre Sekte,“ sagt Hagedorn, „und von dieser bin ich zum Exempel.“ „Nur die Freunde der Natur sind die echten Schätzer der Kunst.“ —

Der Grund des Gemäldes, wie des steinernen Bildes, behauptet Hagedorn, ist ein Gedanke; aber nicht bloß bei der ersten Erfindung ist der Künstler ein Dichter und hernach ein Handwerker: die Ausführung ist eine beständig wirkende Erfindungskraft; die Begeisterung darf nie erkalten.

Nur der wird der Kälte im Ausdrucke entgehen, der einen Gegenstand malt, der mit seiner Gefühlsart einstimmig ist. „Mit allen Gaben eines Phidias würde der Künstler dessen Ideal von einem Juppiter vielleicht ebensowenig erreichen, als gewisse Künstler einem knieenden Sankt Franziskus ein gewisses Mönchswesen und eine so angenehm rührende Stellung würden haben geben können und sich in die Begeisterung versetzen, mit welcher Barocci den Heiligen gestochen hat.“

Er will sich sogar den „sybaritischen Modegeschmack“ der Watteau und Lancret gefallen lassen, weil wir uns so gern unter unseres Gleichen in Vergnügungen des bürgerlichen Lebens wiederfinden. Er wünscht, das die Malerei auch ein Gegenbild der ernsthaften Komödie des Destouches und der bürgerlichen Tragödie der Diderot und Lessing (Miß Sara Sampson) finde; — was durch Greuze wirklich geschah.

Er lädt die Künstler ein, das Feld der neueren Geschichte zu betreten. Schon hat die Königin Charlotte von England das Beispiel gegeben, sie hat die marmornen Bildnisse der größten Männer ihres Volkes als die würdigste Zierde eines königlichen Lustschlosses

angesehen und aufgestellt: so mögen auch bei uns tugendhafte Handlungen (er nennt Frobens Pferdetausch in der Schlacht bei Fehrbellin) aus den Händen der Kunst Belohnung empfangen, wie bei den Griechen.

In derselben Richtung lagen die Ziele, die Hagedorn in den sechzehn letzten Jahren seines Lebens als Generaldirektor der Künste in Sachsen verfolgte. Die Akademie zu Dresden unter Hagedorns Leitung bezeichnet die Abkehr von der bisherigen Kunstpflege, das Einlenken zum Gemeinnützigen, zur Berücksichtigung des Landesinteresses. In seinen damaligen Gutachten dringt er auf Sammlung, Ermunterung und Verwertung der noch vorhandenen, vorzüglich der einheimischen Kräfte zur Begründung einer sächsischen Kunstschule. Er wollte aus den Trümmern des großen Bankerotts ein neues, bescheidenes, aber solides Geschäft begründen: wenn man jetzt Gemälde kaufe, so wäre das, wie wenn einer der kein Hemde hat, sich Manschetten kaufen wollte. Er befürwortet die Verbindung des Verdienstes des Künstlers mit der Nützlichkeit des Manufakturiers, die Ausbreitung des guten Geschmackes in Fabriken und Industrie. Er erkannte zuerst die Notwendigkeit des Bundes zwischen Handwerk und Kunst, der in Griechenland und im Mittelalter durchaus bestand, aber zum Schaden beider Teile in der neueren Zeit abhanden gekommen war.

Alles Bestrebungen, die Winckelmann stets fern blieben. Einiges aber hat Hagedorn auch gesagt, worin er als sein Gesinnungsgenosse und Vorläufer erscheint.

Die Schönheit ist auch Hagedorn geneigt, als höchsten Gesichtspunkt der Kunst gelten zu lassen. Die Schönheit verbietet dem Künstler das Häßliche, das Ekelhafte und Grausenerregende, die Mißgeburten. Das Schreckliche sei nur zulässig, wenn es mit sittlicher Größe verbunden ist. „Die Alten sind in solchen Vorstellungen sehr behutsam gegangen. Bei der Meduse wird auf geschnittenen Steinen oft das Schlangenhaar nur angedeutet, und den Zügen des Antlitzes ist die mögliche Schönheit gelassen, um vielleicht dasjenige was einige Schriftsteller aufgezeichnet haben, zu bestätigen: daß der Anblick der ausnehmenden Schönheit vielmehr als die vorgegebene Häßlichkeit, die Versteinerung des entzückten Bewunderers verursacht habe.“ Auch Hagedorn hält die Idealschönheit für das höchste Ziel der Kunst und will sie durch Auswahl der schönsten Teile aus der Natur gewinnen.

Für den Grundsatz der „Natur in Ruhe“ führt er an, „daß der Zuschauer in einem Gemälde voller Ruhe dem Ausdrucke der vorgestellten Leidenschaften, wie einer angenehmen Symphonie, stiller folgen könne, als wenn das Getümmel der Gegenstände den Sinn zerstreue“. „Je größer die höhere Macht ist, desto geringer bleibt die Anstrengung äußerer Stärke, als der niederen Gewalt“: er nennt den Juppiter des Phidias und den heiligen Michael des Raffael und des Guido. Er billigt Annibales Beschränkung der Figurenzahl historischer Gemälde auf neun, weil Stille und Majestät notwendige Stücke seien, einem Gemälde Schönheit zu geben.

Er unterschied zuerst den Begriff der Anmut bestimmt von dem der Schönheit. „Die Richtigkeit bringt das Gute nur an die Grenze der Schönheit; die ausgewählteste Zusammenstimmung der Gliedmaßen, die idealen Proportionen, der große und edle Schwung der Linien (der allerdings den Meister zeigt) würden doch nur einen schönen Körper ohne Seele geben. Der Reiz würde fehlen, die Anmut, welche dem allen noch die Krone aufsetzen muß. Die Anmut aber, diese Seele der Kunst, ist eben jene Ungezwungenheit in der Zusammenschickung der Teile, die uns glauben macht, wir sähen die freiwirkende Natur selbst; die belebende Leichtigkeit, welche auf der von der Seele gelenkten Bewegung beruht. Die Zusammenstimmung der Seelenbewegungen verleiht der körperlichen Schönheit Anmut und Würde.“

Hagedorn wünscht, daß jede Galerie eine redende Geschichte der Kunst sei; in ihr müsse für jede Schule, wie in einer Bibliothek für jedes Fach gesorgt werden. So sollen z. B. an den Werken der Mantegna, Perugino, Michelangelo, Raffael die Stufen der Zeichnung in ihrem Wachstum, und an Lanfranco soll ihr Verfall zu bemerken sein. Eine ähnliche Stufenreihe für die Geschichte des Kolorits soll bezeichnet werden durch Cosimo Roselli und seine Tändelei mit bunten Farben; durch den unverdrossenen und übertriebenen Fleiß des Bellini, der zu Härte und Trockenheit führt; durch Giorgiones durchdringenden Blick in die Natur und in das Innere der Kunst, feinen Farbenschmelz und feine urbildmäßige Freiheit; durch Tizian endlich, dessen stiller Geist der Natur bedachtsam und sanft folgte, der die Natur und die Vollkommenheit erreichte.

Daß die Charakteristiken der Landschaftsmaler die Glanzstellen des Hagedornschen Buchs seien, fand die damalige Kritik gleich

heraus. „Es sind nicht etwa trockene Beschreibungen, heißt es in der Bibliothek der schönen Wissenschaften: er führt uns an ihre Staffelei, ja er begleitet sie auf ihren Studiengängen in die Morgenröte und in die Einöden; seine Charaktere werden nach wirklichen Gemälden gezeichnet; er wird ein Dichter; er malt sie uns mit solchen Farben, daß man sich oft selbst in den glücklichen Gegenden zu finden glaubt; wir sehen, wir hören, wir fühlen.“ Hagedorn fühlte, daß die Beschreibung der Gemälde durch Zerlegung nach dem herkömmlichen Schematismus und mittels Begriffe dem Gehalt des Kunstwerkes nicht gerecht werde. Er suchte dem Gerippe der allgemeinen Züge durch farbenreiche Ansichten ihrer Hauptmotive Fleisch und Blut zu geben, indem er uns ein ideales, aus den Zügen vieler Gemälde gewonnenes repräsentatives Gemälde schildert.

Alle Verdienste und Schwächen Hagedorns wurzelten in seiner edlen friedfertigen, humanen Persönlichkeit. Er war an seinem Platze hier, wo es galt, die übriggebliebenen Kräfte zu sammeln und das Abreißen des Fadens der Überlieferung zu verhüten. Mehr war freilich mit den Casanova, Hutin, und wie die Dichter der Akademie hießen, nicht zu erreichen. Ein Reformator war er nicht. Jene freundliche Weitherzigkeit, die auch den verstecktesten Rest von Verdienst liebevoll aufsucht, die es für Pflicht des Kunstrichters hält, „nie seine besondere Neigung über sein Urteil herrschen zu lassen“; die jeder Manier Gerechtigkeit widerfahren lassen, jedes Werk an sich selbst messen will und nur vor dem ausschließenden Geschmack eine Abneigung hat; jene humane Milde, die auf einem sorgfältig gepflegten Sinn für Nüancen ruht und keinen Tadel aussprechen mag, ohne ihm etwas Rühmliches nachzuschicken; jenes Mißtrauen gegen den Geist des Systems, dem stets die Mannigfaltigkeit des großen Reiches der Kunst entgegengehalten wird, wo die widerstreitenden Prinzipien (die ja sämtlich in der Bibel der Kunst ihre Belegstellen haben) neutralisiert oder in einer künstlichen Formel vereinigt werden: dies alles ist nicht der Geisteshabitus des Reformators.

Wenigstens ein Zug aus seinem Leben mag hier erzählt werden. Nach der Beschießung von Dresden im Jahre 1760 (so erzählt Christian Felix Weiße in seiner Selbstbiographie, 1806) sammelte er unter seinen Freunden in Hamburg, Lübeck, Bremen und sonst Kollekten für die ruinierten Einwohner, ging dann alle Tage unter den Ruinen der zerstörten Stadt herum und teilte nach

Beschaffenheit der Umstände Almosen, besonders unter den verarmten Künstlern und Handwerkern aus; und dies zu einer Zeit, wo er durch Suspension der Auszahlung seines Gehalts oft in großer Verlegenheit war. Für diese und ähnliche Handlungen nannte ihn Winckelmann „einen würdigen Patrioten, der ein ewiges Andenken verdiene, und den er beneide, weil er nimmermehr an dessen Höhe reichen könne". „Über das Portal des Rathauses von Dresden sollte sein Brustbild mit der Unterschrift Inexsuperabilis gesetzt werden. Alles, was ihm der Hof geben kann, ist viel zu wenig; das ganze Land sollte ihm opfern . . . Ich weine für Inbrunst gegen ihn. Er sey gebenedeit in Ewigkeit!" (An Volkmann, 10. Februar 1764).

Er starb in der Nacht vom 24. zum 25. Januar 1780, nachdem er zuletzt erblindet war. „Sein Grab", sagt Klotz, „wird noch der späte Enkel, der den Tag, dessen Morgenröte unsere Augen vergnügt, im heitersten Lichte sehen wird, dankbar mit Blumen bestreuen und sein Angedenken segnen."

Philipp Daniel Lippert*)

In Dresden lebte damals ein Mann, der weder Künstler, noch Gelehrter von Fach, sondern ganz etwas für sich war. Oeser, Hagedorn u. a. waren aus den modernen Kunstzuständen hervorgewachsen. Lippert lebte nur im Altertum: seine innere und äußere Existenz hatte er auf die geschnittenen Steine gegründet. Als ihn Winckelmann kennenlernte (s. Brief vom 18. März 1763), stand er im Anfang der fünfziger und war Zeichenmeister bei den königlichen Pagen (seit 1739). Sonst bekümmerte sich die Brühlsche Verwaltung nicht um ihn, obwohl er der erste, ja der einzige Kenner alter Kunst in Dresden war. Aber kein Liebhaber kam hierher, ohne seinen dritten Stock zu besteigen. Wie viele Personen von Stand, die er für sein Werk zu interessieren gewußt, lieferten ihm aus allen Ländern Europas Beiträge!

Als man Winckelmann im Jahre 1768 in Wien Lipperts Werk

*) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften 32, S. 22—37. Briefe Lipperts in der Hagedornschen und Klotzischen Briefsammlung und im Dresdner Archiv; ein handschriftlicher Aufsatz einst im Besitz Rudolph Weigels. Böttiger in der Hall. Allg. Lit. Zeitung. 1808. Nr. 59. [Furtwängler, Die antiken Gemmen. III. Bd. Leipzig u. Berlin 1900, bes. S. 414 ff.]

zeigte, hatte er „Alles gebilligt“, den Verfasser gegenüber dem sächsischen Residenten einen seiner alten besten Freunde genannt, den er von Herzen liebe und hochschätze, und wenn er übers Jahr wiederkäme, in Dresden besuchen wolle. Beide waren Schicksalsgenossen; in noch höherem Grade hatte Lippert eherne Ausdauer, unverwüstliche Heiterkeit, philosophische Unabhängigkeit als Mitgabe für seinen Lebensweg bekommen.

Es scheint zuweilen, als ob die, so neue Bahnen finden sollen, indem sie sonst getrennte Bildungselemente verknüpfen, durch Geburt und Lebensgang von den befahrenen Gleisen ferngehalten, genötigt werden müßten, ihre eigenen Wege zu suchen.

Lippert (geb. zu Meißen den 29. September 1702, gest. zu Dresden 28. März 1785), hatte sich aus der tiefsten Armut durch eigenen Entschluß und nach selbstgemachten Plänen heraufgearbeitet. Sein Vater, der Oberälteste der Beutlerinnung, starb, als das Söhnchen ein halbes Jahr alt war, vor Gram, nachdem er sich durch eine im Krieg mit Karl XII. übernommene Lederlieferung ruiniert hatte. Die Mutter mußte den fähigen und aufgeweckten Jungen, der gern in der Schule bleiben wollte, einem Schneider in die Lehre geben. Zwar machte man einen zweiten Versuch mit der Schule, als ihm der Druck jener Arbeit eine schleichende Krankheit zuzog; aber es war nicht durchzusetzen; so schickte man ihn denn mit Rücksicht auf seinen wenig kräftigen Körper (auch sein Gehör war schwach) zu einem Gevatter Glasermeister in Pirna. Als siebzehnjähriger Geselle in Dresden fand er endlich Gelegenheit, seinen Heißhunger nach Büchern zu befriedigen. Er wird Schreiber bei einem Doktor, der ihm Bücher leiht und Stunden verschafft. Er besucht die Zeichenschule Fehlings, denn ihn dürstet in gleicher Weise nach Wissenschaft und Kunst. Dann sucht er Beschäftigung bei der Porzellanmanufaktur in Meißen, unterwirft sich mit Selbstüberwindung der dreijährigen Lehrlingsschaft. Auf den Rat einiger Lehrer der Fürstenschule eröffnet er selbst eine Zeichenschule. Der Hauptmann Krubsacius zieht ihn zu bei der Aufnahme des Mühlheimer Lagers (1730), das August der Starke durch ein stattliches Kupferwerk der Nachwelt überliefern wollte. Derselbe Gönner verschaffte ihm Stunden bei dem Artilleriekorps: der General von Bodt gedachte ihn bei der von ihm projektierten Bau- und Ingenieur-Akademie als Zeichenmeister anzustellen. Er erhielt (1738) wirklich eine solche Stelle am Hauptzeughaus.

Um diese Zeit sah Lippert zufällig bei dem Hofrat von Wengler einige Pasten geschnittener Steine. Die Schönheit des Stils und der Arbeit überrascht und entzückt ihn; der Bewunderung folgt ein unwiderstehlicher Sammeltrieb, der von Stund an sein ganzes Leben ausfüllt und gestaltet.

Die Altertumsmuseen hatten einst mit den Münzen und Gemmen begonnen. Das waren die Reste alter Kunst, die selbst im Mittelalter nie ganz untertauchten. Zum ersten Male wurden Daktyliotheken angelegt im Zeitalter Lorenzos de' Medici, nachdem schon Petrarca gesammelt hatte; noch viel eifriger aber hat man in den Tagen des achtzehnten Jahrhunderts nach alten Edelsteinen gesucht. Nie sind so ungeheuere Preise gezahlt worden, nie so viele Stücke ans Tageslicht gekommen, nie ist die Technik und Nachahmung der Antike weiter getrieben worden. Die Steinschneider der Renaissance, die Giovanni delle Corniuole und Pietro Maria da Pescia wurden übertroffen durch einen Flavio Sirletti, der antike Statuen im Tiefschnitt nachbildete; durch Lorenz Natter († 1763), von dem Lippert sagt, „daß er sich unter allen dem Stil der Alten am meisten genähert und sogar die verschiedenen Arten des Schnittes der alten Meister mit geringen Unterschieden meistens getroffen habe". Im Jahre 1750 zählte Mariette einundzwanzig große Sammlungen in Italien, elf in Frankreich, in England, Deutschland und den Niederlanden vierzehn. Einen neuen Anstoß zu den um die Mitte des Jahrhunderts besonders dichtgedrängten Publikationen der Daktyliotheken gab das Unternehmen des Mariette selbst, das seit dem Anfang der dreißiger Jahre angekündigt und vorbereitet war. Angeregt war es durch die Marquise von Pompadour, die selbst in Pastell malte, eine Folge von dreiundsechzig Blättern nach den Werken des Graveurs Jacques Guay radierte und sogar selbst in Stein schnitt, wie ein von ihr signierter Achatonyx im Pariser Kabinett (Nr. 358) bezeugt. Es ist ein geflügelter Genius der Tonkunst mit der Flöte, nach Boucher (1752).

Nach Dresden war mit den antiken Statuen auch ein Gemmenkabinett gekommen, das sich Brühl aneignete. Der Kurprinz, die Grafen Wackerbarth, Vitzthum und Moszinsky sammelten. Auch einige Namen von Steinschneidern sind uns aufbewahrt, unter denen Hübner nach Lippert „den Alten ziemlich beikam". Raffael Mengs kaufte eine Kameo mit Perseus und Andromeda für den Preis von

tausend Zecchinen, der dem König von Spanien zu hoch gewesen war, und schenkte sie seiner Frau in ein Armband gefaßt: Winckelmann nennt sie die schönste in der Welt.

Die Verehrer der Gemmen wußten gar manche Gründe ihrer Vorliebe aufzuzählen. Christ nannte darunter die Köstlichkeit und Farbenschönheit der Steine, die Bequemlichkeit des Beschauens, die Menge historischer, mythologischer und antiquarischer Sachen, die weder an Marmoren, noch auf Münzen zu finden sind — sie seien „das vollkommenste Denkmal der alten Gebräuche und Künste“ — vor allem aber ihre Erhaltung, denn bei der Härte der Edelsteine hätten Zeit und Zufall die Bilder, ihre Glätte, Feinheit und Schärfe kaum schädigen können. Indessen scheint noch eine andere Ursache mit im Spiele gewesen zu sein.

Ist diese Gunst der Gemmen zufällig in einer Zeit, die sich an den zierlichen Sächelchen der petite poésie erfreute und mit den Gesellschaftsbildchen Watteaus, den elfenbeinernen Nymphen van der Werffs, den alten Köpfen Balthasar Denners, den Pastellen der Rosalba umgab?

Anfänglich sammelte Lippert ziemlich unkritisch: er nahm eben dankbar, was er bekam; allmählich aber schärfte sich sein Blick für Echtes und Unechtes; er erwarb sich archäologische Kenntnisse und las die Schriftsteller, deren Sprache er sich autodidaktisch erworben hatte. In ein neues Stadium trat sein Unternehmen, seitdem ihn die Herausgabe einer kleinen Sammlung von Abdrücken mit einem Verzeichnis (1747) auf den Nutzen dieser Vervielfältigungen aufmerksam gemacht hatte.

Mit unermüdlicher Emsigkeit und geschäftsmännischer Umsicht schritt er vorwärts. Er verschaffte sich durch Kredit einen Fonds von sechstausendfünfhundert Talern. Hatte er seine Hülfsmittel ausgenutzt, so veräußerte er sie mit Verlust: der Erlös einer Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen wurde der Kaufpreis für eine Anzahl Gipsabgüsse. Er arbeitete bei Tage mühselig ums Brot und zur Tilgung seiner Bücherschulden und las des Nachts in entliehenen Büchern. So kaufte er z. B. die Galerie Giustiniani für achtzig Taler. Die Gesamtkosten seiner Sammlung berechnete er auf sechsundzwanzigtausend Taler.

Kurz, Lippert hatte etwas von den Eigenschaften, durch die sonst Bürger deutscher Reichsstädte sich ein Vermögen gründeten:

eine starrköpfige Zähigkeit, eine kühne, aber sicher schreitende Spekulation. Nach dem Vorbild seiner armen tapferen Mutter, die mittels eines aufgefundenen Rezepts zur Färbung bunten Leders sich durchs Leben geschlagen hatte, benutzte er einige kleine technische Entdeckungen aus seiner Glaserlehrlingschaft zur Gründung eines Geschäftes, durch das er zwar nicht reich werden sollte (er hat es nie gehofft und wurde es auch nicht), das aber allmählich einen eigenen Handelszweig vorstellte und in seinen Wirkungen einer akademischen Anstalt gleichkam. In diesem Geschäft war er zugleich Chef, Faktor, Handarbeiter und Kaufmann. Nur seine Tochter stand ihm zur Seite; von ihr sagte er: ich habe sie als Mann erzogen und nicht als Weib; sie unterstützt mich durch ihre Arbeit und kann alles, was ich kann.

Lippert hatte sich manche hohe Freunde erworben, obwohl er wenig Lebensart und Weltklugheit besaß, und trotz seiner freien, mitunter sarkastischen und ungestümen Zunge. Aber er war ein Mann von höchster Redlichkeit und Wahrhaftigkeit und im Umgang sprühend von Leben und Humor. Durch diese Freunde nun setzte er alle Gemmenkabinette Europas in Kontribution. Der junge Graf von Schmettau, früher sein Hausgenosse, später dänischer Ministerresident in Madrid, mußte ihm bei seiner Reise über England Abdrücke aus den Sammlungen der Herzöge von Devonshire und Bedford, der Lords Bessborough, Northumberland u. a. verschaffen. Der Oberstallmeister von Brühl teilte ihm einige hundert in Italien gesammelte, ausgewählte Stücke mit; von Homberg, dem Leibarzt des Regenten von Orleans, erhielt er andere hundert. Die Kurfürstin-Witwe (Marie Antonie Walpurgis) schenkte ihm zwölfhundert Abdrücke in feinem Siegellack aus dem Kabinet des Großherzogs von Toscana.

Es war Lippert gelungen, aus sächsischer Talkerde mittels Hausenblase eine Masse zu bereiten, die sich vor Schwefel und Gips, Siegellack und Wachs durch Weiße und sanften Glanz, durch die Schärfe der Abdrücke und dauerhafte Härte auszeichnete. Die Wohlfeilheit dieser Abdrücke (die er um die Hälfte der römischen Preise gab) beförderte ihre Verbreitung: alle Welt fing an, das Altertum nach Lipperts Pasten zu studieren. Die Abdrücke wurden in einem sauberen Schränkchen vereinigt, in Form eines Folianten, den man schließen und wie ein Buch aufstellen konnte.

Im Anfang der fünfziger Jahre dachte Lippert an eine voll-

ständige Ausgabe seiner Sammlung; das kurprinzliche Ehepaar ermunterte und unterstützte ihn. Die Gemmen wurden nun in drei Tausende geordnet. Das frühere Verzeichnis war für Kenner unnütz, für Laien unverständlich gewesen. Man riet ihm, Christ um Hilfe zu bitten, dem Niemand die Herrschaft in diesem Reich der Wissenschaft streitig mache. „Die Catalogi, so spricht sich Lippert über dessen Anteil aus, habe ich selbst gefertigt, da ich aber kein sonderlich Latein schreibe, so habe ich mir von einem Professor aus Leipzig dieselben korrigieren lassen und mir da, wo er die Sache besser kennen konnte, dessen Urteil ausgebeten.“ Christ unterwarf das Verzeichnis einer kritischen Bearbeitung, gab viele neue Erklärungen und übertrug es in „künstliches Latein“ (1755 f.). Vier Kolumnen enthielten die Angaben des Gegenstandes, des Steines, des Besitzers und die erklärenden Stellen. Den Text zum dritten Tausend besorgte Heyne (1762).

Diese Ausgabe war den Gelehrten willkommen: Jemand schlug vor, man solle zum Dank Christ, „den großen Kenner, Besitzer und Beförderer der Schönheiten auch dieser Art“, mit Lippert als Janus auf einer Gemme vereinigen. Aber Lippert selbst klagte, daß seine Absicht, den Künstlern ein Werk in die Hände zu geben, zur Hälfte vereitelt sei, und war keineswegs damit zufrieden, daß Christ bei Abweichungen in der Erklärung, seine Allegate (über hundert) weggelassen hatte.

Daher dachte der rastlose Mann alsbald an eine neue Daktyliothek. „Jeder Stein“, sagt er in einer handschriftlich vorhandenen Ankündigung des Unternehmens, „wird eine Erklärung aus griechischen und lateinischen Geschichtsschreibern oder Poeten haben. Jeder Seite gegenüber werde ich soviel nur möglich die Similia aus Statuen, Marmoren, Münzen, Lampen, Malereien und geschnittenen Steinen mit beifügen und die Autoren hinzusetzen, damit man auf einmal einen Conspectum der ganzen Antiquitäten zusammen habe; daß auch sogar Knaben die allerschwersten Stellen in Geschichtsschreibern und Poeten nicht allein leicht verstehen, sondern sich auch eine gute Kenntnis von den dahin einschlagenden Büchern zuwege bringen können.“

Diese Ausgabe bestand aus zwei Tausenden, die er aus den dreien der älteren Sammlung mit geläuterter Einsicht ausgewählt hatte. Die Stellen der Dichter wurden mit der Übersetzung des Konrektors Thierbach in Guben und des Rektors Scheller in Sorau

abgedruckt. Diese Sammlung war nach dem Titel zum Nutzen der schönen Künste und der Künstler bestimmt. Nun dachte er von seiner dreißigjährigen Arbeit auszuruhen; aber noch einmal sandte er (1776) ein Supplement von 1049 Abdrücken hinterher, das er Maria Theresia widmete. Es sollte sein Testament sein.

In den Kriegsjahren war Lippert in große Not gekommen: sein Zeichnungsapparat verbrannte, seine Besoldung wurde nicht ausgezahlt. Dann kamen bessere Tage. Auf Hagedorns Antrag wurde er (1764) Professor der Antike an der Akademie. Münchhausen bot ihm eine Professur in Göttingen an; aber der Direktor der Akademie meinte, daß er durch eine freie Wohnung und durch das Geschenk eines Prachtwerkes, wie das der herkulanischen Gemälde, leicht in Sachsen zu halten sein werde. Man erleichterte ihm nun den Ankauf eines Hauses in der Neustadt. Hier bewohnte er (in der Königsstraße Nr. 4) den ersten Stock; die Inschrift über der Tür bezeugte, „daß der Greis Lippert dem besten Fürsten den Ort seiner Ruhe verdankte.“

Hier durfte er nun auch etwas auf den Lorbeern seines mühsamen Lebenswerkes ausruhen. Seine Sammlungen und Anstalten gehörten längst zu den Sehenswürdigkeiten Dresdens, an denen kein von Kunst angehauchter Fremder vorbeigehen durfte. Jeder trug seinen Namen in ein Album ein. Der Adel des In- und Auslandes, ja die Prinzen des Kurhauses erklommen die drei Stiegen seiner Wohnung. Einst verschaffte ihm der Hofmarschall von Schönberg sogar einen Besuch des siebzehnjährigen Kurfürsten Friedrich August; er blieb zwei Stunden und wollte alle Kunstgriffe wissen. Hier besuchte ihn auch Lessing (1775); sie schieden als Freunde (Klotz hatte sich zwischen beide drängen wollen); Lessing trug seit der Zeit die Paste mit dem Totengerippe und dem Schmetterling, ein Geschenk Lipperts, am Finger.

Lippert wollte durch seine Sammlung den Malern, den Altertumsforschern, allen, die an dem Schmuck menschlicher Umgebung irgendwie mithelfen, ein neues Bildungselement zuführen. Gelehrsamkeit, Kunst, Gewerbe, in der bisherigen Vereinzelung vorkommend, sollten in seinem Unternehmen einen Vereinigungspunkt, neue Belebung finden.

Zuerst die Kunst. Lippert machte die Erfahrung, daß die Künstler seiner Zeit meist nichts als Handwerker seien, denen der Lehrherr,

an den sie sich verdungen, Auge und Hand regiere; ihnen wollte er ein Ferment des Denkens und Geschmackes geben. Als man die französischen Mischungen von Perücke und römischem Waffenrock überdrüssig geworden war, als sich die Künstler durch die Ornamentik des Rokoko, die weder Natur noch Originalität aufkommen ließ, beengt fanden, erhob sich die Frage und das Verlangen nach reinen Quellen, für den Geschmack wie für das Kostüm.

Was für Vorstellungen vom Kostüm man in Deutschland noch im zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts hatte, bewies die Ebermayersche Sammlung, die Joh. Jakob Bayer erklärt und herausgegeben hatte. Ihre Gemmen waren zum Teil Erfindungen des geschickten Nürnberger Steinschneiders Dorsch. Hier erschienen die reichsstädtischen Patrizier als Olympier: Götter stolzierten einher mit Kronen und Stiefeln, die Göttinnen mit Fächern, Pfauenwedeln und schlepptragenden Kammerzofen; die Nymphen küßten der Flora die Hand mit dem Anstand der Bürgersfrau vor der Patriziermatrone; Pluto erschien auf schlangenbespanntem Wagen, und die Mörder Caesars waren behelmt.

Jetzt aber erwachte das antiquarische wie das ästhetische Gewissen. Man wollte die Szenen des Altertums so richtig und gelehrt darstellen, wie Poussin und aus den Originalen die „Erkenntnis des wahren Schönen der Natur und Kunst“ schöpfen, wie Raffael und Guido Reni. Aber wir Deutschen, fragt eine Stimme jener Zeit, wo sollen wir die Erkenntnis des Schönen aus den Resten des Altertums suchen? Die großen Muster sind vor uns verschlossen, was wir ja davon haben, ist in Kabinetten großer Herren und meistens in Residenzen. Gesetzt, daß hier der Zutritt nicht erschwert wird, hat der Künstler doch keine Zeit und Gelegenheit, sie immer vor sich zu haben und mit forschendem Auge zu betrachten.

Die Kupferwerke überlieferten wohl die Stoffe, die Kompositionen, aber wenig mehr. Für Studium der Formgebung, der Linien, des Stils waren sie unbrauchbar; denn Zeichner und Stecher übersetzten alles, absichtlich und unabsichtlich, in die Manier ihrer Schule. Seit den vierunddreißig Blättern des Domenico de' Rossi, die Enea Vico aus Parma (1550) elend genug gestochen, bis zum achtzehnten Jahrhundert hatte man sich bloß mit einer andeutenden Zeichnung begnügt; jetzt aber fingen die französischen Kupferstecher an, die Gemmen ihrer pittoresken Manier gemäß frei zu verschönern; das größte hierin leistete Madame Lehay. „Indem sie glauben,“ klagt

Lippert, „der alten, edlen Einfalt einen besseren Anstand zu geben, verderben sie das Schöne, die Wahrheit und die Natur zugleich.“ Er lobt Bernard Picart, der bei den Stoschischen Gemmen mit Künstlernamen fast jede Manier der alten Steinschneider ausgedrückt habe: auch Winckelmann benutzte diese Kupfer anfangs als Beispiele für den Stil der Alten in der Zeichnung. Aber wie anders urteilte schon Mariette! Ihm schienen alle wie in einer Form gemodelt; im falschen Streben nach Kolorit und nach einer gerundeten und verblasenen (soufflé) Zeichnung habe er das Flüssige, die köstliche Reinheit der Antike vollkommen verfehlt. Zu Mariettes Werk hatte Bouchardon, damals der Schildhalter des Ruhmes französischer Skulptur, die Zeichnungen gemacht; er habe sich, versichert der Herausgeber, mit den reizenden (piquantes) Schönheiten des alten Griechenlands ganz erfüllt; hier würden sie uns recht fühlbar; ja einige Gemmen von guter Erfindung, aber schwacher Ausführung hätten unter Bouchardons Ausführung gewonnen. Auch Klotz fand in diesen Stichen den Charakter des Altertums glücklich beobachtet!*)

Nur die Abdrücke, nur mechanische Vervielfältigungen konnten als Quelle für das Studium des Stils gelten. Nur die tägliche Gelegenheit, über solchen Bildern betrachtend und vergleichend zu brüten, die Unterscheidungskunst des Echten und Falschen beständig zu üben, weckte das Gefühl für die Verschiedenheit der griechischen und der neufränkischen Antike. Wir hörten, wie freigebig noch Lippert war mit dem Lobe neuerer Steinschneider, als den Alten „ziemlich gleichkommend“. Winckelmann schon rief aus: „die besten Künstler im Steinschneiden kommen in aller Ewigkeit nicht an die Vollkommenheit der Alten“ (16. Februar 1766). Viele sprachen sich enttäuscht aus, als sie die Originale ihrer zopfigen Kupfer sahen: so allmählich mußten sich die Sachen selbst erst Sinn und Geschmack erziehen. Daher gab ein Kritiker den Künstlern zu bedenken, daß der Geschmack an diesen Werken als Merkmal dienen könne, das Wachstum des eigenen zu prüfen; und Hagedorn nannte Lipperts Werk „Dankbarkeit gegen die alte und Verdienst um die neue Kunst“. Dieses Werk streute die ersten Samenkörner des

*) Il n'y a dans ce livre ni pierres antiques, ni pierres modernes, il n'y a que de Bouchardon, et c'était un terrible et singulier interprète de l'antique que Bouchardon! Chabouillet, Catalogue général des camées de la bibliothèque imp. 1858. p. 314.

antikisierenden Geschmackes aus, der sich bald nachher über Künste und Leben verbreitete.

Schönheit und Anmut hielt Lippert für das wichtigste, was aus den Gemmen zu lernen sei; nach diesem Gesichtspunkte hatte er auch seine zweite Sammlung ausgesucht. Das Wesen der Schönheit fand er in den Linien, die jedoch die guten Verhältnisse voraussetzen. Er erläutert die Schönheitslinien an den Vasen; es ist eine Linie, „die weder der Kreis, noch die Ellipse, noch die Hyperbel, noch die Eierlinie, sondern die Parabel ist; sie gewährt bei der großen und edlen Einfalt eine angenehme Abwechselung, und die schönverbundenen Teile beschäftigen das forschende Auge“.

Die Anmut fand er in der „wahren Natur“, deren Charakter „das Edele und Ungezwungene der Handlung“ ist, möge diese nun gemäßigt oder heftig sein; es ist jene „Leichtigkeit im Einfachsten wie im Erbabenen, voll gesitteten Anstandes und frei von jeder Übertreibung; ein Geist, der auch den sanftesten Charakter belebt“.

Man darf wohl sagen, alles, was Winckelmann von Italien aus über griechischen Stil lehrte, wäre ohne Lipperts Werk leerer Schall geblieben. Noch 1763 empfiehlt er diese Abdrücke, „die zur Kenntniß des Stils und der Schönheit ungemein viel helfen könnten“.

Einen nicht geringeren Dienst glaubte Lippert den Gelehrten zu erweisen. Es waren nicht bloß mancherlei Darstellungen von Dingen, die in den Schriftstellern als selbstverständlich nicht erwähnt oder durch Worte nicht mitgeteilt werden können; auch nicht bloß die Erläuterungen dunkler und halbverstandener Stellen, deren Lippert aus alten Dichtern tausende (?) zählte, die in den Noten der besten Ausgaben oft übel erklärt seien. Das Neue und Unerhörte war die Welt der Anschauung, die sich jetzt auftat.

Wir vermögen uns kaum eine Vorstellung zu machen, mit welcher Freude damalige Leser die Vorstellungen der Alten hinter den Worten entdeckten, die bisher für sie nichts als Worte gewesen waren, obwohl man sie seit Jahrhunderten im Kopfe hatte, zitierte, zergliederte, verbesserte. Diesen Gewinn muß man erst anerkennen, ehe man die Übertreibungen des ersten Eifers bei Archäologen wie Caylus, Spence u. a. tadelt. Auch Christ, dessen geringster Fehler der Systemgeist war, sagte, „daß die Beschreibungen der alten Dichter immer mit den Bildwerken so genau übereinkämen, daß es scheine, als ob die Bilder nach denselben Versen oder die Verse nach der Anleitung der Bilder gemacht worden“. Das Verdienst, „die dunklen

und unaufgeklärten Begriffe durch diese anschauenden Kenntnisse aufzuhellen“ (Worte Lipperts), kann man anerkennen, auch ohne in den Bildern wörtliche Übertragungen der Gestalten, Gebärden, Gruppen der Dichter zu erblicken.

Und wie schwer wurde es auch jetzt noch den Gelehrten vom alten Schlag, den Übergang von den Worten zur Anschauung zu finden! Wenn Lippert gute Griechen und Lateiner bei sich sah, ihnen eine schöne Stelle vorlas — „dann lobte man solche so sehr, als ich es tun konnte, man erklärte die wohlgewählten Worte und die noch schönere Verbindung derselben; aber an das Bild dachte man nicht, man sah keine von den Schönheiten, die doch diese Stelle so schön beschreibt. Ich will die Schönheiten nicht allein hören, sondern auch sehen“.

Lippert schlug vor, zum Besten der Künstler Übersetzungen des Pausanias, Athenaeus, Apollodor und Plinius, des Homer und Theokrit, Virgil, Ovid und Horaz zu veranstalten: er wolle aus seiner Sammlung vierhundert Bilder dazu liefern. Die Gemmen kamen als Vignetten in Aufnahme; Klotz erhielt für seinen Tyrtäus (1767) von Lippert deren acht. Dieser durch seinen unglücklichen Streit mit Lessing so übel berühmt gewordene Gelehrte empfahl die Anschaffung der Daktyliothek für die höheren Schulen; jeder der damaligen drei Fürstenschulen wurde (1788) ein Exemplar geschenkt. Den Vornehmen, die zu ihrer allgemeinen Bildung studieren, rät J. D. Michaelis, unter den antiquarischen Studien die Gemmen zu wählen. Man fing an, alles was zum Altertum gehört, aus Gemmen zu erläutern. Wie hat sich Lessing mit den Minutien dieses Faches herumgeschlagen! Auch Christ teilte seine Ansichten über griechischen Stil und über das Verhältnis alter und neuer Kunst in einer Abhandlung über die Kriterien der Echtheit der Gemmen mit, die einem naturhistorischen Prachtwerk über eine bekannte Leipziger Kunst- und Naturaliensammlung (Museum Richterianum 1743) angehängt war. Klotz schrieb ein Buch über sie (1760), worin er alles, was er und seine Zeit soeben von Archäologie gelernt hatte, in Gestalt eines Kommentars über Lipperts Sammlung oberflächlich, aber anregend für unzählige zusammenstellte.

Die ersten Schriften Winckelmanns versetzen uns in das goldene Zeitalter der Glyptographie. Überall erscheinen die Gemmen als Belege; man sieht, er verdankt seine Anschauungen mehr den geschnittenen, als den gemeißelten Bildern. Gemmen geben die

Beispiele her für das „geringe Verdienst der egyptischen Nation um die Künste“, für das große Auge griechischer Köpfe, für die Formen antiker Kinder. Der herrliche Kopf der Julia, Tochter des Titus, ein Bergkristall mit dem Namen des Evodus, beweist, „daß die Griechen in Porträts der Wahrheit der Natur folgen, wo das sanfte griechische Profil ohne Nachteil der Ähnlichkeit nicht anzubringen war“. — Dies ist, beiläufig bemerkt, eine Gemme ältesten Stammbaumes. Sie befand sich an dem goldenen Reliquienkästchen Karls des Großen (l'escran de Charlemagne), das Karl der Kahle der Kirche des heiligen Dionys schenkte. Unter den Vignetten der Winckelmannschen Schrift darf wenigstens ein Kopf nicht fehlen, der „von alten geschnittenen Edelsteinen genommen ist“: der Kopf des Sokrates, wie er die drei Grazien meißelt.

Noch in anderem Sinn scheint er sein Schriftchen durch Kapitalgemmen ausschmücken zu wollen. Der berühmte Karneol mit dem Namen des Dioskorides, wo Diomed, das geraubte Palladium in der Hand, neben dem schlafenden Wächter vom Altar wegschleicht; der Amethyst mit dem Namen des Teukros und der Gruppe des Herkules und der Iole werden aufgeführt als Belege für die feine Mittellinie des griechischen Körpers; an ihnen soll man sehen, „wie der griechische Künstler seinen Kontur, auch in den feinsten und mühsamsten Arbeiten, wie auf die Spitze eines Haares gesetzt hatte, und die unnachahmlichen Griechen bewundern“. Alles andere wird an dem Werke des Dioskorides preisgegeben: Fehler gegen die Perspektive, gegen die mechanischen Bewegungsgesetze des Körpers werden etwas leicht zugestanden: sogar Borelli wird herbeigerufen, um zu beweisen, daß Diomed weder sitzen, noch sich heben könne, daß die gewaltsame Verdrehung gegen den Charakter des Natürlichen und Ungezwungenen, und wenn möglich, doch unwahrscheinlich sei. Kurz er will uns an diesem Steinchen die ganze Griechenkunst in ihren wesentlichen Vorzügen und in ihren unwesentlichen Mängeln aufzeigen.

Die häufige Wiederholung desselben Motivs gab Anlaß zu Vergleichen und Stilunterscheidungen. Da es nun in keiner Klasse alter Denkmäler soviel Stücke mit Künstlernamen gab, als bei den Gemmen, so räsonierte man über das Verdienst dieser Steinschneider, deren Namen zum Teil von dem Stempelschneider des Barons von Stosch in Florenz eingraviert waren, wie man über Edelink und Nanteuil sprach. Eine ganz übereinstimmende Gemme mit dem

Namen des Solon in dem Baudelotschen Werke führte Stosch auf die Annahme eines Dioskorides und Solon gemeinschaftlichen Originals, das er in der von Plinius erwähnten Arbeit des Silbertreibers Pytheas fand. Von demselben Solon gab es eine Darstellung, in der Diomedes schreitend erscheint, mit dem Schwerte in der Rechten, deren Zeigefinger er an den Mund hält.

Unter den Darstellungen des Palladiumraubes befand sich auch ein Stein mit dem Namen des Polyklet (natürlich des Urhebers des Kanon!), der aus der Andreinischen Sammlung an den Herzog von Devonshire gekommen war. Diesen sollte nach Winckelmann Dioskorides nachgeahmt und eine grobe perspektivische Verzeichnung im Postament verbessert haben. Felix, dessen Name auf einem Chalcedon der Arundelschen Sammlung stand (in dem Stosch die vollständige Komposition des Pytheas erkannte), sollte dann wieder die gezwungene Stellung des Diomed erträglicher gemacht haben durch die gegenübergestellte Figur des Odysseus, gegen den er sich zur Wehr setze.

Es ist der Zweifel an der Echtheit dieser Schätze, der die spätere Zeit zunehmend der Daktyliologie entfremdete. Es wurde immer gewisser, daß die Lippertsche Sammlung, wie die Mariettesche, voll von untergeschobenen Kameen waren. Lippert kam auf die Kriterien der Echtheit erst, als sein Werk schon abgeschlossen war. „Erst in späterer Zeit, sagt Böttiger, lernte er das Mangelhafte seiner mehr auf Vollzähligkeit, als auf den innern Gehalt seiner Gemmen- und Pastensammlung gerichteten Bemühungen einsehen. Allein die Abdrücke waren nun einmal gefertigt und numeriert; die zum Teil mit bedeutendem Aufwande glänzend gedruckten Verzeichnisse waren ausgegeben. Der alte Mann konnte das Geschäft der Penelope nicht jetzt erst betreiben; und was er am Tage gewebt, am Abende seines Lebens wieder auftrennen.“

Aber nur Lessing und Winckelmann ahnten damals die ganze Größe des Truges. „Der alten geschnittenen Steine“, sagt der erstere, „sind vielleicht weniger, als wir glauben.“ „Ich befürchte,“ so spricht sich Winckelmann über Lipperts Kabinett aus, „daß unter der ungeheuren Menge von Dreitausenden sehr viele neue Sachen sein werden.“ Er warnt (20. Mai 1767) Usteri vor dem Ankaufe geschnittener Steine in Venedig; er möge das Altertum der meisten dortigen Sammlungen bezweifeln: Zanettis Gemmen seien mehrenteils neue Gemächte.

Dieser Zweifel, der in den Aufsätzen des bekannten Petersburger

Gemmenkundigen auf die äußerste Spitze getrieben wurde, hat den Liebhabern die Lust zu sammeln und den Archäologen die Lust genommen, sich an dieser Materie die Finger zu verbrennen. Stosch gab einen eleganten Folioband mit lauter signierten Gemmen heraus (1724); Winckelmann schon erklärt, „über die Steine mit den Namen der Künstler sei wenig oder gar nichts zu sagen“ (12. Mai 1767); Köhler wollte nur fünf Gemmen mit echten Namen anerkennen.

Mariette nennt den Diomed des Dioskorides einen Probierstein für die Güte einer Gemme: die Unterscheidung der Teile und die Kraft des Ausdruckes könne man in einem lebensgroßen Kopfe nicht besser wünschen; er habe ganz die Verwegenheit und den großen Charakter des Fechters des Agasias. Durch einen Vergleich mit dem Sardonyx der königlichen Sammlung setzt er die lebhafte Aktion, die großen und majestätischen Verhältnisse, die bezaubernde Sveltheit, die Schlankheit der durch Gymnastik gebildeten Glieder ins Licht. Auch Caylus, der ihn noch im Sevinschen Kabinett zu Paris studiert hatte (von wo er an den Herzog von Devonshire kam), behauptet, nichts Vollkommeneres gesehen zu haben. Lippert nennt ihn ein Wunder der Kunst. Auch Millin und Visconti haben ihn nicht angezweifelt.

In diesem Steine sieht Köhler „eine gutgezeichnete, sehr fleißige, aber höchst furchtsam, kleinlich und ängstlich ausgeführte Arbeit des Flavio Sirletti; vielleicht (!) eine alte, flüchtig ausgeführte Arbeit, welche dieser Künstler mit unendlichem Fleiß mittels des Rades und der Demantspitze beendigte“.

Wenn Lippert, der sich am Ende seines Lebens rühmte, „daß er und seine Kinder zweiundvierzig Jahre lang mit der Verfertigung und Vervollkommnung der Pasten beschäftigt gewesen, von keinem Menschen unterstützt, während sie vielen Menschen Brot verschafften“, von solchen Zweifeln gehört hätte, wie unglücklich wäre er geworden!

Aber nicht die greif- und meßbare Summe dessen, was ein Mensch leistet, ist das Maß seines Wertes: wer mit reinem Sinn und männlicher Kraft in seine Zeit hineinwirkt, hat nie sein Leben verloren! Wie Lippert sich fern von den befahrenen Bahnen auf eigene Faust durch Kunst und Gelehrsamkeit zugleich gebildet hatte: so stellte sich auch sein Wirken dem Zunftwesen jeder Art entgegen. Sein Sinn ging überall auf das Lebendige: auf die Erfüllung des toten Buchstabens mit dem angeschauten Bilde, auf die Beseelung geistloser Kunstroutine durch Formen und Motive aus den

Urquellen des Schönen, auf die Reinigung der ganzen Formenwelt unserer Umgebung und auf die Verdrängung trüber Nachahmungen durch die echten Muster. Er wollte etwas, das bisher nur einigen wenigen aus den bevorzugten Klassen gehörte, zu einem Bildungsmittel für alle machen. Auch darin erkennen wir etwas von dem kernigen Sinn des Volkes, aus dessen Kreisen er hervorgegangen war.

Er hatte die Lauterkeit, Wahrhaftigkeit, den hohen, freien, idealen Zug der echten Künstlernatur. Aufopfernd gegenüber seinen Freunden, unabhängig vom Besitz, — „von der Gnade der Großen, wie vom Neid der Kleinen", konnte er die Sorgen und den Druck des Lebens abschütteln und lebte ganz seiner Bildung und dem Unternehmen, das ihm unter den Händen wuchs.

Johann Friedrich Christ*)

Jeder, der in die Gelehrtengeschichte des achtzehnten Jahrhunderts hineingesehen hat, würde in einer Biographie Winckelmanns den Namen des Leipziger Professors Christ vermissen. Der äußeren Berührungen beider Männer waren freilich wenige; ein Einfluß von Christs Schriften auf Winckelmann ist kaum anzunehmen. Erst als unser Gelehrter im Begriffe stand, Deutschland für immer zu verlassen, ein Jahr vor Christs Tode, scheint dieser auf ihn aufmerksam geworden zu sein. „Ich wünschte," schreibt Winckelmann den ersten Juni 1756 von Rom, „daß Herr Professor Christ nach seinem Beifall, den er mir bezeuget, die Beurteilung der ersten Schrift übernommen." Als er (im März 1757) Christ durch Walther seine „große Empfehlung" machen ließ und sich erbot, ihm wo er könne in Rom zu dienen, war Christ nicht mehr am Leben.

Johann Friedrich Christ (geboren zu Coburg, angeblich im April 1700) stammte aus einer seit mehr als 200 Jahren in Franken durch hohe Ämter und Verdienste um das Land rühmlich bekannten Familie. Seine Erziehung war mehr eine Welt- und Hofmannserziehung, als eine gelehrte gewesen. Seit 1734 lehrte er ununterbrochen in Leipzig als Professor der Geschichte und der Poesie-

*) Strodtmann, Beiträge zur Historie der Gelahrtheit. Hamburg 1749. IV, S. 25ff. Seine Lobrede in F. Platners lanx satura. Altenburg 1758. Dörffel, Johann Friedrich Christ, sein Leben und seine Schriften. Dissertation von Leipzig 1878.

Seine Stärke war die römische Literatur. Den Tacitus las er jährlich einmal ganz durch; den Horaz wußte er auswendig; noch höher als die horazische Satire stellte er die juvenalische; den Gellius liebte und imitierte er wegen der Mannigfaltigkeit seiner antiquarischen Miszellen; als Sprachquellen aber hielt er am höchsten den Plautus, über den er öfters las und von dem er eine neue Textrezension seit Jahren vorbereitete. Er sprach fließend Latein; sein Stil ist jedoch dunkel wegen der vielen ungewöhnlichen Ausdrücke, die seinem bedeutenden Gedächtnis aus allen Regionen der römischen Literatur zuflossen.

Eine Beschämung auf einer Jugendreise an den Rhein, die der achtzehnjährige übermütige Jüngling der Vernachlässigung des Lateinischen zuzuschreiben hatte, machte einen so tiefen Eindruck, daß er von Stund an das deutsche Versemachen aufgab und seine dichterischen Ströme ganz in das alte, damals schon fast ganz verlassene Bette der neulateinischen Poesie leitete. Seine Fabeln, seine Gedichte auf das Landleben, seine Briefe der Musen sind Zeugnisse der Eleganz und des Schwunges seines Lateins. Was das Deutsche anbelangt, so wollte er nur das der Zeit Luthers gelten lassen: seitdem sei unsere Sprache in Verfall. Er selbst schrieb ein altertümliches Deutsch; auch den Texten der lutherischen Kirchenlieder schenkte er seine gelehrten Sorgen. Der deutschen Dichtung der Gegenwart pflegte er wiederholt auf entmutigende Weise ihre Formlosigkeit, besonders im Metrischen vorzurechnen. Er verwarf nämlich die deutsche Silbenmessung nach dem Akzent durchaus, indem er das Quantitätsprinzip der klassischen Metrik in aller Strenge auch für unseren Vers geltend machte. Er wurde freilich hierin ebensowenig gehört, wie seine Befürwortung des Trimeters Anklang fand, den er statt des Alexandriners einzuführen vorschlug. Ganz so wie er auch die neuere Kunst gegen die alte herabsetzte, deren Nachahmung jene all das begrenzte Gute, das er ihr zugestand, verdanken sollte. Mit diesen Neigungen stimmt es zusammen, daß er zu den Heroen der Renaissance in seinen biographischen Streifzügen mit Vorliebe zurückkehrte. Auch seine Verteidigung des Gebrauches der Mythologie in neueren Dichtungen gehört hierher.

Bei Gelegenheit jener Krisis scheint er von dem Modevorurteil, das Gründlichkeit für Pedanterie hielt, so durchgreifend bekehrt worden zu sein, daß er seitdem überhaupt größere Werke

als einen Zeitverlust für den wahren Gelehrten betrachtete und nur noch gelehrte und kritische Miszellen schreiben wollte.

Kein bunteres Allerlei kann es geben, als seine Noctes academicae (1727—1729) nach dem Muster der Noctes atticae des Gellius. Da folgen hintereinander Observationen aus dem römischen Recht, Emendationen zu Velleius Paterculus, Kunstaltertümer, Apologetik und Ikonographie der Humanisten, eine lateinische Übertragung von anakreontischen Liedern, ein kritischer Kommentar zu Pithous fränkischen Annalen, Dissertationen über Begriffe des honnête homme und des galant homme u. dgl.

Alle diese Schriften hat er, wie es bei Strodtmann heißt, „allein zu seiner Übung, zu seinem und seiner Freunde Vergnügen geschrieben, aber nicht einen berühmten Namen dadurch gesucht. Er ließ auch nur eine schwache Auflage davon machen, weil sie nur zum Austeilen unter Bekannte und Freunde bestimmt waren". Daher ihre Seltenheit.

Unter diesen Miszellen taucht die Kunst in allen Ecken und Enden hervor. Wir finden Abhandlungen über die vasa murrhina der Alten (deren Identität mit unserem Porzellan er bestreitet), über die Bilder der Musen (deren er dreiundsechzig aufzählt), über die Venus Leukopygos. In den biographischen Skizzen und Rettungen von Hutten, Macchiavell, Cornelius Agrippa fehlte selten ein Kapitelchen über ihr Porträt nebst einer Radierung, auf der das Ipse fecit nebst Jahreszahl auch nicht vergessen war. Selbst in juridischen Untersuchungen erfreut er sich, z. B. die römische Freilassung (manumissio) aus einem alten Marmor zu erläutern.

Christ hatte in seiner Jugend eine sehr umfassende und gründliche Kunstbildung erhalten. Er beherrschte das Technische mehrerer Künste; er malte, radierte, modellierte, drechselte und verstand den Edelsteinschnitt; er pflegte Künstlern aller Art bei ihrer Arbeit zuzusehen, nicht um Künstler, sondern um Kenner zu werden; wie er denn auch über Gemälde mit Kennerurteil entschied*). Auf Reisen gewann er dann einen Schatz von An-

*) Dein quoque eis artibus, quae magnam cum reliquis humanitatis litteris cognationem habent, et perperam hodie a multis negliguntur, imbuti sumus: non ut aliquid magnopere probandum ullo earum in opificio efficeremus, quibus a studiis nos facile maiores revocarent curae: sed ne plane rudes atque ignavi graphices, et penicelli, et radii, et caeli, et torni verbi caussa tractandi, operumque ex eo inelegantes spectatores viveremus. Itaque non infrequenter assedimus

schauungen und legte den Grund zu den Sammlungen, deren Anschaffung ihm sein bedeutendes väterliches Vermögen erlaubte. Er besaß ein Kabinett von Münzen, Gemmen, Vasen und Antiquitäten aller Art, eine kostbare Bücher- und Handschriftensammlung, darunter eine Handschrift des Theuerdank mit kolorierten Holzschnitten; vor allem aber eine fürstliche Kupferstichsammlung. In diesem Museum suchte er Genuß und Erholung. „Seine gesammelten Kunstwerke, Bücher und Seltenheiten, die er in freien Stunden zum Vergnügen nach schwerer Arbeit wohl zu gebrauchen weiß, vergnügen ihn um so mehr, da er unverheiratet, ohne Familie und einsam lebt, und seine Verwandten von ihm entfernt sind."

In seiner Jugend beabsichtigte er ein kritisches Künstlerlexikon, von dem aber nur eine Probe, das Leben Lucas Cranachs (1726), erschien. Höchst willkommen war den Liebhabern sein treffliches Monogrammenlexikon, das erste vollständige und genaue Werk dieser Art, das er auf Grund seiner eigenen Sammlung und freundschaftlicher Mitteilungen (1747) zusammenstellte. Georg Sell übersetzte es ins Französische.

Bei einem Manne von so vielseitiger Bildung und feinen Lebensgewohnheiten (die Eleganz erstreckte sich bis auf den Anzug) darf es nicht wundernehmen, die unter Gelehrten seines Faches ganz neue Ansicht zu hören, daß die Kenntnis der Kunst ein notwendiger Bestandteil historisch-philologischer Erudition sei und daß die Bedeutung der Denkmäler für die Wissenschaft in dem antiquarischen und exegetischen Gebrauche keineswegs beschlossen sei. „Der gute Geschmack", sagt er, „ist in allen Künsten und Wissenschaften zum höchsten notwendig. Ohne ihn sind sie eher Krankheiten und Irrtümer als Künsten und Wissenschaften gleich. Durch den guten Geschmack können auch die, welche wenig wissen, das was sie wissen, recht gebrauchen und sich daran ergötzen. Ohne ihn ist auch viele Wissenschaft zum Gebrauche ungeschickt und zur Last."

Christ gebührt der Ruhm, zuerst die alte Kunst auf das akademische Katheder gebracht zu haben; er war es, der die Archäologie in den Zyklus der Universitätsvorträge einführte. Er brachte

---

probis pingendi, fingendi, caelandi, atque atterendarum quoque gemmarum artificibus, manum interdum admovimus, operis causas quaesivimus. (Musei Richteriani Dactyliotheca interprete J. Fr. Christio. Lipsiae 1743.)

zu dieser Wissenschaft die höchst seltene und bei deutschen Professoren bis dahin noch nicht vorgekommene Verknüpfung der philologischen, technischen und ästhetischen Ausrüstung mit.

In diesen Vorträgen lag der Schwerpunkt seiner Wirksamkeit, die weit über den Kreis seiner Zuhörer und selbst über seinen Tod hinausreichte. „Vielleicht“, heißt es bei Strodtmann, „tut er dem gemeinen Wesen durch seinen unermüdeten Vortrag, mit dem er der studierenden Jugend dient, ersprießlichere Dienste (als durch Bücherschreiben); denn ob sich gleich die Zuhörer nicht in der größten Zahl bei ihm einfinden, so hat er doch viele ausgesuchte Köpfe darunter gehabt.“ Lessing und Heyne sind durch ihn in die alte Kunst eingeführt worden. „Er las“, berichtet uns ein Zeitgenosse, „den Studenten, besonders denen, welche nach Italien reisen wollten, als Vorbereitung dazu ein Kolleg, um sie mit den Altertümern einigermaßen bekannt zu machen; er zeigte dabei seine eigenen artigen Sammlungen von Münzen, Gemmen und Kupferstichen und seltenen Büchern vor.“ Seine Vorträge waren nach Heyne „ein Gewebe von Abschweifungen aller Art, mit vortrefflichen Bemerkungen mitunter“; zur Erklärung eines Schriftstellers brauchte er eine Reihe von Jahren: jedes merkwürdige Wort gab ihm Anlaß zu einem Exkurs. Das Kolleg jedoch, in dem die Kunst abgehandelt wurde, schloß er in einem Halbjahre ab; es hatte den Titel supra re litteraria oder „Entwurf der ganzen Literatur“. Zur Literatur im weitesten Begriffe rechnete er nämlich außer den Büchern die Inschriften (samt der Architektur), die Münzen, die Bildwerke, die Geräte und die Briefschaften (oder die Diplomatik). Der Vorzug der Bilder vor den Büchern liege in der Freiheit von den Entstellungen und Verfälschungen der schriftlichen Überlieferung. Außerdem las er die Antiquitäten nach Nieuwpoort, die Geschichte der Malerei und über das Kriegs- und Friedensrecht des Hugo Grotius.

Christs Hefte waren sehr gesucht und wurden ohne Nennung seines Namens ausgebeutet. „Sein Geist“, sagt ein Rezensent kurz nach seinem Tode, „spricht noch durch die Stimme manches Kunstpredigers.“ Nicht bloß Klotz erlaubte sich eine solche Benutzung — während er ihn, wo er ihn anführte, mißhandelte; auch Ernesti, der Christs Verlust seiner Universität ersetzen sollte, wäre sehr in Verlegenheit gewesen ohne diese Hefte. Christ selbst ließ sie durch Schreiber vervielfältigen; sie wurden gegen seinen

Willen und verstümmelt gedruckt; eine vollständige Herausgabe erfolgte erst zwanzig Jahre nach seinem Tode durch Joh. Karl Zeune (1776).

Wie nahe Christ in seinen Ansichten alter und neuer Kunst Winckelmann stand, zeigen vornehmlich seine Bemerkungen über ihren Stil. Folgendes ist seine Charakteristik der griechischen Plastik:

„Die alten griechischen Werke sind der Natur überaus gemäß. Das Maß (die Proportionen) ist allerdings richtig. Das Alter, der Wohlstand, auch alle Umstände sind aufs genaueste beobachtet. Die Bewegungen sind so edel, als einfältig und ungezwungen. Und über das alles haben sie eine mit Majestät vermischte Zärtlichkeit, Annehmlichkeit und Schönheit“ *).

Auch den Hausrat der Alten empfahl er als Mittel zur Befestigung des guten Geschmackes. „Die Arbeit der Alten ist deshalb löblich, weil sie nicht wie heutzutage dergleichen auf Ungefähr und gut Glück nach dem Einfalle des Werkmeisters, sondern nach genauer Prüfung der natürlichen Geschöpfe und deren Schönheit arbeiteten.“ Die Füße eines Tisches erhielten die Form von Tierfüßen, Helme die eines Löwen- oder Eberkopfes; ein Armband stellt eine Schlange, ein Trinkgefäß eine Muschel vor.

Der Unterschied der vollendetsten römischen Werke von den griechischen liegt nach Christ nur in der Schönheit (in venere et gratia): „da jene eher eine ernsthafte Majestät, eine wohlanständige Miene, als eine zärtliche und reizende Schönheit und Vollkommenheit haben“.

Den mittelalterlichen Kunstdenkmälern gestand er wohl zu, daß sie „kostbar, fleißig und gewissermaßen künstlich“ seien; sonst aber nannte er sie „albern und ungeschickt, ganz ungründlich, d. h. den Regeln des Gegenstandes zuwider“.

„So weit auch manche neueren Meister durch die alten Muster

---

*) Ea [sc. linea, die Zeichnung] in monumentis antiquis plerisque valde est proba, docta, simplex, facilis, venusta; atque, uno verbo ut absolvam, elegans. Ex ea existunt, praeter miram consensionem totius imaginis atque eurhythmiam, siquidem uti in hac re architecturae fere proprio vocabulo licuerit, vultus pulcri, honesti, dignitatem aliquam spirantes, tum pro argumento egregie affecti, ac morati: status secundum naturam veri ac decentes: motus membrorum decori ac moderati: capillus ac vestis recte composita: habitus secundum aetates, et fortunam, et tempora scite attemperati.

gekommen sind, so ist doch das schöne Maß der Alten in allen Teilen des Körpers und der feine Begriff von der richtigen Übereinstimmung derselben, d. h. die Schönheit, zur Zeit noch nicht wieder hergestellt.“ Das unterscheidende Merkmal aber fand er in dem Hange der Neueren zur Übertreibung. „Es ist, als ob unsere Meister fürchteten, man möchte ihre Wissenschaft nicht sehen, noch verstehen, wenn sie nicht die Anatomie des Leibes, die Bewegungen, die Affekte u. dgl. stark, heftig, mächtig ausdrückten. Das bewundern die Unerfahrenen, und selbst Kenner nennen es eine meisterhafte Freiheit. Aber es ist das durch Exaggeration verwöhnte Auge der Neueren, dem die einfältige, rechte Wahrheit und Präzision trocken erscheint. Die Teile und Maße sind an jungen Leibern zu deutlich, an den alten zu völlig; die Veränderungen des Gesichtes und die Affekte sind zuweilen so hochgetrieben, daß darüber die Anständigkeit und Schönheit verloren geht.“

Man vergleiche einen alten Merkur oder Bacchus mit einem modernen. „Der alte Merkur wird mit einem bescheidenen Schritte und in aller Gelassenheit sich bewegen; der moderne wird sich werfen wie ein trunkener Läufer. Der alte Bacchus wird allein an den Augenlidern und an einer geringen Senkung des Leibes die Trunkenheit verraten, im übrigen aber seine Schönheit und Majestät beibehalten. Der moderne wird sich ungebärdig stellen, als ein unweiser Mensch in äußerster Völlerei.“

Er will die ersten Maler der Renaissance mit G. Philander lieber erträglich als vorzüglich (tolerandi potius quam eximii) nennen; ja er spielt an auf das grobe Wort Nikolas Poussins über Raffael im Verhältnis zu den Alten. Wo hat ein Neuerer die Charaktere, besonders die zusammengesetzten Charaktere, so durchsichtig ausgedrückt, wie die Alten, an deren Physiognomien wir ganz dieselbe sichere Deutung üben können, die wir täglich im Leben üben.

Man könne die alten Werke fast so erkennen, wie man im Leben gute, anständige Gebärden (la bonne mine) von den schlimmeren unterscheidet; wie man an Unbekannten Verstand, gute Erziehung und Herkommen beim ersten Ansehen vermißt. Ungebildete scheinen nicht mit einer gelassenen Freiheit, sondern unter einer Furcht, gezwungen zu handeln; in einer Verwirrung, als wenn sie der eine Affekt triebe; der andere abhielte. Und dann kommen sie mit großem Umschweife der Gebärden, rudern, arbeiten,

schnauben und schwitzen nicht weiter, als jene Art mit ihrem gelinden und gelassenen Wesen und Bewegung“ *).

Bemerkenswert ist (was hier anhangsweise erwähnt werden mag), daß unseren Christ die Hofluft, in der er gelebt hatte, und die aristokratischen Verbindungen und Neigungen nicht hinderten, ein Freund der Denk-, Rede- und Preßfreiheit zu sein. Er pflegte in seinen Vorlesungen ein warmes Wort für sie einzulegen; er empfahl sie nicht bloß aus Zweckmäßigkeitsgründen, sondern „weil es Unrecht sei, wenn sich jemand eine Gewalt über die Nachwelt und über die ingenia doctorum hominum anmaßen wolle, welche ihre monumenta der Nachkommenschaft gleichsam konsekrieren. Aus diesem Grunde gereicht es den Griechen und Römern zu großem Ruhme, daß ihnen niemals in den Sinn gekommen ist, die Bücher zu abolieren“.

Christ, der schon seit längerer Zeit krank war, starb am 3. September 1756, infolge des Schreckens über das Einrücken der Preußen in Leipzig zu Beginn des Siebenjährigen Krieges.

*) In recentiorum contra operibus plerisque, etiamsi subtili sint alioqui ingenio perfecta, lineae sunt ferme aut timidius ductae, aut ferocius ac licenter enormes. Exulat igitur a recenti pictura, statuaria, sculptura, aut nobilissima illa simplicitas, aut certe facilitas ... Quodsi utique assequuntur recentiores raram illam secundum veteres corporis humani symmetriam: pulcritudinem tamen et maiestatem vultuum, ac status corporum, vix unus atque alter sensit atque imitatus est. In vultibus plerumque quaedam acerbitas, et tristitia et rusticitas inest. Si affectiones animi in illis apparent, enormiter et ultra modum torqueri videas.

Fünftes Kapitel

Die Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke und die Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung*)

Semper ego auditor tantum?
Juvenal. Sat. I.

Die „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ waren das Erstlingswerk eines Schriftstellers, der bis zum achtunddreißigsten Jahre geschwiegen hatte. Wie oft der Fall, enthält auch dieser Anfang ‘einen reichen Keim alles dessen, was er nachher in seinen Werken entwickelt hat’ (Herder).

Alle Werke Winckelmanns sind unter dem italienischen Himmel gezeitigt worden: dies kleine Schriftchen allein ist — wenigstens erst unter den Vorbereitungen zur Abreise entstanden. Man kann später ganz verlorengegangene deutsche, sächsische, Dresdner Züge darin verfolgen.

Daß er noch vor dem Abschiede von Deutschland sein Schweigen brach, war in mehrfacher Beziehung ein Glück. Der unerwartete Erfolg gab ihm die Sicherheit des innern Berufes und das Selbstvertrauen mit auf den Weg: all sein römisches Sehen und Forschen erhielt nun feste Richtung und sichern Schritt. Er verließ die Heimat nun schon nicht mehr als ein ganz Unbekannter: der Gedanke durfte ihn begleiten, daß das gewählteste Publikum Deutschlands den Früchten seiner Reise mit Erwartung entgegensah.

Das hatte sich nun herausgestellt, Winckelmann wollte nicht mehr für fremde Zwecke Zeit und Kräfte verlieren. Von außen

[*) Neue Ausgabe der kleineren Schriften in „Winckelmanns kleinen Schriften zur Geschichte der Kunst des Altertums“. Herausgegeben von Uhde-Bernays. 1913.]

und innen war ihm die Anreizung zu eigenem Schaffen nahegetreten. Die historischen Vorträge hatten sich zerschlagen; aber die Gedankenfabrik war einmal in Schwung gekommen; die Freunde fuhren fort, ihn zu 'animieren'. Noch mehr animieren mochte es ihn, daß nahestehende Männer ihm mit Werken aus demselben Gebiete zuvorkamen: gerade damals erschien der erste Band der Lippertschen Daktyliothek und des Heineckenschen Galeriewerkes.

Er dachte zwar immer noch an die griechische Literatur: aber ungleich stärker mußte der Reiz sein, über die Dinge zu sprechen, die ihn in der letzten Zeit so lebhaft in Anspruch genommen hatten. Mit Eifer hatte er sich angeeignet, was in den Kreisen von Oeser, Hagedorn, Lippert zu lernen war; die jüngsten unter seinen Kollektaneen waren die historisch-kritischen Kunstnotizen, von denen er sagte, daß sie ihm nicht um hundert Dukaten feil seien. Wie nahe lag es, daß sich auf die Frage nach einem Stoff die Gegenfrage erhob, warum nicht über Kunst?

Dies schien etwas verwegen: er sollte heute lehren, was er gestern gelernt; er sollte als Meister sprechen, während er erst am Ende seiner Lehrjahre und im Anfang der Wanderjahre stand; er sollte in einem Felde Ehre einlegen, wo es viele Kenner an Ort und Stelle gab, die seit Jahren diesseits und jenseits der Alpen auf die Kunst gereist waren.

Zum Glück wurde ihm die schwere Mühe, auf eigene Kosten originell zu sein, etwas erleichtert. Er verdankte Oeser nicht nur die Aufmunterung zum Schreiben, sondern auch einen großen Teil des Geschriebenen. „Ich suchte mich in der mir vergönnten Muße angenehm zu beschäftigen, und die Unterredungen mit meinem Freunde Oeser, einem wahren Nachfolger des Aristides, der die Seele schilderte und für den Verstand malte, gaben zum Teil hierzu die Gelegenheit.“ Und doch, da Oeser nie etwas geschrieben, und noch kein Schüler seine Aphorismen aufgeschrieben, vielleicht nur beachtet hatte: wer hätte hier eine fremde Hand vermuten können?

Bestimmter wird die Veranlassung in Klotz' Deutscher Bibliothek erzählt. Die sistinische Madonna war zu Anfang des Jahres 1754 in Dresden angekommen und seit kurzem in der Gallerie aufgestellt. Drei Tage war Winckelmann schon hingegangen, um das Gemälde zu studieren, und immer konnte er die Schönheit desselben

nicht finden, bis sie ihm Oeser zeigte. Weniger wahrscheinlich ist die Notiz Gurlitts, daß es ein Dietrich war, dessen 'Geist' Winckelmann nicht finden konnte. Genug, Gespräche über Gemälde waren der Keim der Schrift.

Es ging also ähnlich zu, wie drei Jahre später bei dem ersten kritischen Hauptwerk Lessings. Die Berliner Freunde hatten längst das Bedürfnis eines besseren literarischen Journals gefühlt, „in dem die Wahrheit deutlich herausgesagt würde"; aber die Schwierigkeit der Ausführung bei so wenig Teilnehmern hatte sie immer wieder abgeschreckt. Endlich fiel Nicolai ein, daß sie oft scherzweise gesagt hätten, man dürfe ja nur schreiben, was wir so oft sagen. Und er machte den Vorschlag: wir wollen in Briefen niederschreiben, was wir in unseren täglichen Unterhaltungen sagen. So entstanden die Literaturbriefe.

Nach der Erzählung Winckelmanns selbst (4. Juni 1755) war der Anfang der Arbeit für einen kleinen Buchhändler in Dresden bestimmt, — „dem ich sie entworfen auf Ansuchen eines Bekannten, um eine Monatschrift dadurch in einiges Ansehn zu bringen"; es war in der Woche vor Ostern. Die erste Bearbeitung war aber von der uns vorliegenden sehr verschieden. Sie sollte anonym erscheinen; deshalb hatte Winckelmann (Brief vom 3. Juni 1755) „mit großer Freiheit geschrieben und hier, wo alles der Passion des Königs gegen die Mahlerei nachgeäffet, gewissen Leutchen, die brillieren wollen, ziemlich bar vorgeleget, woran sie würden zu nagen gehabt haben. Ich durfte aber dieses nicht thun, ohne sie vorher einer Person, die über mich zu disponiren hat, vorzulegen. Die Schrift gefiel, und man wünschte, sie sobald als möglich gedruckt zu sehen . . . es war kein anderer Weg, als auf meine Kosten". Dies war eine weitere Nötigung zur Kürze. „Mein Beutel setzte mir gewisse Gränzen, und ich warf sehr viel weg."

Die angeführte Person war niemand anders, als der Pater Rauch. Dieser gewandte Mann erkannte den Wert der Schrift auf den ersten Blick. „Er machte mir übermäßige Lobsprüche und animierte mich, dieselbe drucken zu lassen. . . . Der Beichtvater versprach mir die Kosten zum Druck, und ich war gewillt, ihm die Schrift zu dediciren. Er nahm es nicht an, mit der Erklärung, die Schrift wäre zu schön für ihn, es müßte jemand seyn, der künftig mein Glück machen könnte."

Anfangs beabsichtigte man eine Widmung an den Kurprinzen. Solche Komplimente konnten Vorteile bringen. Reiske hatte auf die Dedikation seiner Schrift über die literarischen Berühmtheiten unter muhammedanischen Fürsten (1747) an denselben Prinzen die Ernennung zum Professor in Leipzig erhalten. „Weil aber der Graf Wackerbarth soviel Umstände machte . . . und ich mich über sonst niemand vergleichen konnte, so sollte es ohne alle Zuschrift gedruckt werden.“

„Ich hatte eine Dispensation nöthig über die Censur, damit die Schrift ihr Unerwartetes nicht verlieren möchte, und diese mußte von dem Minister selbst gesucht werden. Es that es jemand für mich, dieser Herr erklärte sich, daß er mich sehr wohl kenne, wie er mir selbst vor ein paar Jahren in Nöthenitz mit einer Eloge merken lassen.“ (In einem Briefe vom 17. September 1754 spricht Winckelmann in dunkler Weise von einem Antrag des Grafen Brühl, den er aber für eine Veränderung ansehe, „die viel undankbarer und dem Herrn (Bünau) mißfälliger sein müsse“.) Er ließ die Dispensation erteilen, fragte aber „wem die Schrift sollte dedicirt werden und da ihm gesagt worden, daß sie zu klein sey, um darauf zu denken, so hat er mir demohngeachtet befohlen, sie dem Könige zuzuschreiben“. „Die Schrift war zu gering und man mußte darüber des Königs Erklärung selbst haben. Es war meinem Patron (Rauch) daran gelegen, mich zu produciren, und ich war unbekümmert und ließ ihm alles machen. Er hat es dem König vorgetragen, der einige Nachricht vorher von mir hatte, und ich erhielt die gnädige Erklärung, daß es ihm lieb seyn würde.“ (3. u. 4. Juni 1755.)

Winckelmann mußte nun auf einige Komplimente sinnen. Demgemäß wird dem Schöpfer der Galerie das gebührende Lob gespendet, aber zu gleicher Zeit die Tendenz der Schrift den Kunstbestrebungen dieses Fürsten auf feine Weise untergeschoben. „Es ist ein ewiges Denkmal der Größe dieses Monarchen, daß zur Bildung des guten Geschmacks die größten Schätze aus Italien, und was sonst Vollkommenes in anderen Ländern hervorgebracht worden, vor den Augen aller Welt aufgestellt sind. Sein Eifer, die Künste zu verewigen, hat endlich nicht geruht, bis wahrhafte untrügliche Werke griechischer Meister, und zwar vom ersten Range (die drei Herkulaneischen Statuen), den Künstlern zur Nachahmung gegeben worden sind. Die reinsten Quellen der Kunst

sind geöffnet: glücklich ist, wer sie findet und schmeckt. Diese Quellen suchen, heißt nach Athen reisen; und Dresden wird nunmehr Athen für Künstler."

Die Schrift wurde dem Könige und dem königlichen Hause am ersten Pfingstfeiertage übergeben; der König soll gesagt haben: „Dieser Fisch soll in sein rechtes Wasser kommen." Dem Minister übergab sie Winckelmann selbst: „er nahm es sehr gnädig auf".

Nicht weniger süß, als dieses erste Aufsteigen in die Sonnenhöhe des Hofes, war die Freude, sich zum ersten Male gedruckt zu sehen, und so schön gedruckt. Die Schrift erschien in Quart (Winckelmann hat auch seine späteren Bücher sämtlich in Quart oder Folio drucken lassen; Hamann nennt dies Quart einmal „Winckelmannsches Format"), mit großem, lichtem Druck, fast reiner Text. Drei zierliche Vignetten hatte Oeser erfunden und radiert. Das Titelkupfer stellt das Opfer der Iphigenie dar nach den Berichten der Alten über das Gemälde des Timanthes. Das Geheimnis dieses Bildes (das in der Schrift nicht erwähnt wird) hatte Winckelmann dem König schriftlich erklärt: es ist das Symbol des Zurückweichens griechischer Kunst vor der höchsten, die Schönheit zerstörenden Staffel des Affekts. Die Dedikationsvignette ist ein Emblem der Bescheidenheit: der Perser Sinetas, der dem an seiner Hütte vorüberziehenden Könige eine Handvoll Wasser darbringt, weil niemand vor dem persischen Könige mit leeren Händen erscheinen durfte. Das dritte Kupfer ist Sokrates, meißelnd an den drei bekleideten Grazien, die noch zu Pausanias Zeit vor dem Eingang der Akropolis von Athen standen. Neben ihm steht der problematische Wasserkasten mit dem Modell. „Man fand für gut," erzählt Winckelmann weiter, „daß ich nicht über fünfzig Exemplare drucken lassen sollte." Die Nachfrage wurde infolge davon so dringend, daß man sie sogar abschreiben ließ. Winckelmann selbst hintertrieb noch einige Zeit den zweiten Abdruck, „damit sie noch rar bliebe". Und so sah er sich, nachdem er bisher die Kunde der raren Bücher getrieben und selbst schon als Knabe solche Kleinodien erworben hatte, nun selbst als Autor einer sehr raren Schrift!

Später schreibt er einmal (4. November 1766): „Es sind wenig Menschen weniger sparsam, wie ich, und zugleich Verächter des Geldes . . . Ich habe mir sogar vorgenommen, ein kleines Werk

zehnmal drucken zu lassen, worinnen alle alten Denkmäler sollen mit der Feder gezeichnet seyn."

Winckelmann erzählt, seine Absicht sei gewesen, „nichts zu schreiben, was schon geschrieben ist, ferner etwas zu machen, da ich so lang gewartet und alles gelesen, was an das Licht getreten ist, was einem Original ähnlich werden möchte".

Diese Originalität liegt nicht in dem Thema selbst. Der Satz: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten", — dieser Satz ist weder dem Inhalt noch der Form nach neu und originell. Er kommt fast wörtlich so vor bei Labruyère*). Die Originalität kann nur in der Beweisführung des Satzes liegen.

Der Aufsatz hat ein praktisches Ziel. Winckelmann „wollte nichts schreiben, als wodurch die Künste verbreitet werden möchten". Er richtet sich weniger an die Wissenden, als an die Hervorbringenden. „Sie ist nur für einige Kenner der Künste geschrieben, und dieserwegen schien es überflüssig, ihr einen gewissen gelehrten Anstrich zu geben, den eine Schrift durch Anführung von Büchern erhalten kann. Künstler verstehen, was man mit halben Worten von der Kunst schreibt."

Es gab kein Lehrbuch und keinen Versuch über eine der bildenden Künste, in dem nicht die griechische Plastik den Kunstjüngern ans Herz gelegt worden wäre. Aber es war nur ein akademischer Kursus, eine Klasse, aus der man weiterschreitend zu dem System der Neueren aufzusteigen habe: damit war ihr Einfluß gegenüber dem Zeitgeschmack nahezu aufgehoben. Bei Winckelmann erschien im Licht der Alten diese vermeintliche Weiterbildung als ein Verderbnis, von dem wir zum Reinantiken zurückmüssen; und diese Rückkehr soll uns vorwärts führen über alles Moderne hinaus, der „große Weg zur Erweiterung der Kunst" sein.

In sieben Punkten werden die Vorzüge der griechischen Kunst erörtert. Zuerst wird ihre Basis aufgezeigt in der schönen Natur der Griechen. Sofort werden die Vorzüge ihrer Formengebung, ihrer Draperie und ihres Ausdruckes nachgewiesen. Es folgt eine Hypothese über ihre Technik der Marmorarbeit; die antike Malerei

*) On ne saurait en écrivant rencontrer le parfait, et s'il se peut, surpasser les anciens, que par leur imitation. Labruyère, Les caractères.

wird problematisch besprochen und zuletzt auf die noch ungehobenen Schätze der Alten in der Allegorie hingewiesen.

Ohne einen Kommentar aus der damaligen Kunstgeschichte würde man weder den bestimmten Sinn, noch den Wert und die Wirkung der Winckelmannschen Sätze begreifen. Die Abwendung vom Barockstil hatte begonnen. Wir hörten von Angriffen auf den herrschenden Baustil im Namen der Natur und der Logik; war es nicht an der Zeit, das gleiche für die Plastik zu versuchen?

Freilich müssen wir uns Winckelmanns Ausstellungen aus gelegentlichen Winken zusammenlesen; mehr ein positiver, als ein kritischer Kopf, glaubte er wohl, daß man den Irrtum am siegreichsten bekämpfe, wenn man das Wahre ausspreche. Dennoch sind schon hier alle die Gebrechen genannt, die durch das Licht der Antike geoffenbart und geheilt werden sollten; alle die Punkte sind besetzt, von denen aus der Angriff auf die Neueren geschehen mußte: nur gröberes Geschütz hat er später aufgepflanzt und förmlich ausgesprochen, daß der Platz nicht zu halten sei. Zwar schreibt Winckelmann im ersten Jahre seines römischen Aufenthaltes: „Ich ärgere mich, daß ich aus Gefälligkeit einigen neueren Künstlern einige Vorzüge eingeräumt.“ Allein die Stimmung war schon damals ganz die spätere: er spricht bereits von „Künstlern von heutigem Wuchs“; und Gottsched fand, „daß er sich fast in jeder Zeile mit einer allzugroßen Passion für das Altertum bloßgebe“.

Der Schwerpunkt dieser Kritik liegt in dem Nachweis des Verfalles des Formen- und Schönheitssinnes.

Dieser Verfall zeigt sich z. B. in dem fehlenden Gefühl für das Maß oder „Gleichgewicht zwischen dem Mageren und dem Fleischigen“. „Die größten neueren Meister sind über diese sehr kleine und nicht allezeit greifliche Linie, welche das Völlige der Natur von dem Überflüssigen scheidet, auf beiden Seiten zu sehr abgewichen.“ Sie schwanken stets zwischen „schwülstiger Ausdehnung des Fleisches“, dem „Dunst und überflüssigen Ansatz“, und zwischen einem „ausgehungerten Contour“, mit „mageren Spannungen und eingefallenen Hölungen“. „Viele unter den neueren Künstlern haben den griechischen Contour nachzuahmen gesucht, und fast niemandem ist es gelungen. Der große Rubens ist weit entfernt von dem griechischen Umrisse der Körper, und in denjenigen unter seinen Werken, die er vor seiner Reise nach Italien und vor dem Studium

der Antiken gemacht hat, am weitesten." „Gérard de Lairesse, ein Gelehrter in seiner Kunst, ist in seinen Figuren vielmals zu kurz gegangen. Die Venus Raffaels bei dem Göttermahl (in der Farnesina) scheint zu schwer zu sein, und ich möchte es nicht wagen, den Namen dieses großen Mannes in einem Kindermorde von ihm, welchen Marcantonio gestochen, über eben diesen Punkt zu rechtfertigen. Die weiblichen Figuren haben eine gar zu volle Brust, und die Mörder dagegen ausgezehrte Körper."

Hier regt sich bereits seine Abneigung gegen Michelangelo. „Er ist vielleicht der einzige, von dem man sagen könnte, daß er das Altertum erreicht; aber nur in starken, muskulösen Figuren, in Körpern aus der Heldenzeit; nicht in zärtlich jugendlichen, nicht in weiblichen Figuren, welche unter seiner Hand zu Amazonen geworden sind."

Zweitens zeigt sich der Verfall in dem Realismus bei den „Affen der gemeinen Natur". Die Nachahmung der „gewöhnlichen Formen der Materie" (d. h. des einzelnen Modells) ist nach Winckelmann „der Weg zu holländischen Formen und Figuren". So entstehen Werke, wo man aus jeder Figur das Vaterland des Malers ohne Belesenheit erraten kann. Als Vertreter dieses Realismus nennt er Caravaggio, Jordaens und Stella (!); in der zweiten Schrift werden an ihrer Statt Rembrandt, Raoux und Watteau vorgeschlagen.

Das dritte ist der stillose Naturalismus der modernen Bildhauer in der Darstellung der Oberfläche des Körpers. Die Alten, so richtig wie fein ihr Gefühl der Körperformen war, pflegten das Natürliche systematisch zu vereinfachen. Sie brachten das Ganze des Körpers und die dominierenden Teile mit unerreichter Wahrheit und Freiheit zum Ausdruck, während sie gewisse Einzelheiten der Muskulatur und gewisse Minutien der Oberfläche übergingen. Die Neueren suchten die Naturwahrheit zuweilen in einer illusorischen Wiedergabe eben dieser Zufälligkeiten. Dies sind jene „kleinen und gar zu sehr bezeichneten Falten der Haut an den gedrückten Körperteilen, die Menge kleiner Eindrücke und gar zu vieler und gar zu sinnlich gemachter Grübchen". Solche Künstler nennt er (bei Gelegenheit der Köpfe Balthasar Denners) „Schüler des Anaxagoras, welcher den Grund der menschlichen Weisheit in der Hand zu finden glaubte".

Schon diese Polemik zeigt, wie großes Gewicht Winckelmann auf die Form legte, auch in der Malerei. Er stellt sich ganz auf

die Seite der Zeichner gegen die Koloristen; die Zeichnung, sagt er, bleibe bei dem Maler (wie die Aktion bei dem Redner) das erste, zweite und dritte Ding. Was sollte er da anfangen mit der niederländischen Kunst! In ihr sah er nur die „holländischen Formen und Figuren“, d. h. niedrige Unschönheit — weil er keine Augen hatte für das, was die Kritik der Formen hier gar nicht aufkommen läßt. Sein Auge schien sich nicht in den nebligen Heiden, in dem Höhenrauch und der Stubendämmerung des Nordens, sondern in der hellen, klaren Luft des Südens gebildet zu haben. Der Kontur ist die „Hauptabsicht des Künstlers“: „der höchste Begriff in der schönen Natur und im Ideal“. „Mannigfaltigkeit (der Charakteristik), Gewandung, Kolorit, Licht und Schatten machen ein Gemälde nicht so schätzbar, als der edle Contour.“ Diese Betonung der Zeichnung fand man bei allen, die in Schönheit das höchste Ziel der Kunst setzten*).

Man erwartet nun vielleicht den Beweis, daß die in den alten Denkmälern überlieferten Formen dem Begriff der Schönheit entsprechen; denn Winckelmann glaubt, „die Verehrung der Denkmale der Griechen von dem ihr von vielen beigemessenen Vorurteil befreien zu müssen, als ob man der Nachahmung derselben bloß durch den Moder der Zeit ein Verdienst beilege“. Aber er gibt uns statt dessen eine Schilderung der Verhältnisse von Klima, Sitte u. dgl., die die Entstehung der Schönheit in Natur und Kunst begünstigen; solche Begünstigungen würden uns einen Schluß auf die Vollkommenheit der griechischen Formen erlauben, auch wenn wir den Denkmälerbeweis nicht antreten könnten. Nur gelegentliche Bemerkungen verstatten uns ein Urteil, wie weit damals seine Gedanken über Schönheit gereift waren.

Zur Schönheit gehört die „Einheit des ganzen Baues“, und diese Einheit besteht in einer „edlen Verbindung der Teile“, in einem „Maß von Fülle“, vermöge dessen „der edleste Contour alle Teile vereinigt und umschreibt“. „Ein gesundes Fleisch füllt die sanft darübergezogene Haut ohne schwülstige Ausdehnung“; diese Haut „folgt bei allen Beugungen der fleischigen Teile vereinigt der Richtung derselben. Ein sanfter Schwung erhebt (bei gedrückten Teilen) die Hautfalten wellenförmig auseinander, so daß diese Falten nur ein Ganzes und zusammen nur einen edlen Schwung aus-

*) Di qualunque cosa, volendo significare che ella sia bello, si dice, lei aver disegno. Lod. Dolce, Dialogo della pittura.

machen.“ „Es war ein Glück für die alten Griechen und für ihre Künstler, daß ihre Körper eine gewisse jugendliche Völligkeit hatten.“

Man kann die schöne Form auch durch Grenzbestimmungen bezeichnen. Dann ist ihre Linie jene feine Mittellinie, „welche das Völlige der Natur von dem Überflüssigen scheidet“, das „Gleichgewicht zwischen dem Magern und Fleischigen“, „der große und männliche Contour, ohne Dunst und überflüssigen Ansatz“; ein Contour, den die Künstler „wie auf die Spitze eines Haares gesetzt hatten“.

„Auch unter den Gewändern der griechischen Figuren herrscht der meisterhafte Contour, als die Hauptabsicht des Künstlers, der auch durch den Marmor hindurch den schönen Bau seines Körpers wie durch ein koisches Kleid zeigt.“ „Die kleinen Brüche entstehen durch einen sanften Schwung aus den größeren Partien und verlieren sich wieder mit einer edlen Freiheit und sanften Harmonie des Ganzen, ohne den schönen Contour des Nackenden zu verstecken.“

Diese schöne mittlere Form aber eignet „Körpern, welche aus feinem Stoff gebildet sind“, Körpern, die durch stete Kraftübung „aufs empfindlichste elastisch“ waren, der „biegsamsten Bewegungen“ fähig: so waren Menschen gestaltet, „welche in allen ihren Handlungen eine gewisse gelenksame und geschmeidige Gefälligkeit äußerten, die ein munteres und freundliches Wesen begleitete“.

Was aber die Gunstbezeigungen der Umstände betrifft, unter denen die hellenische Kunst emporwuchs, so war Winckelmann die Aufmerksamkeit damaliger Historiker auf die physischen Ursachen wohlbekannt: was er hinzubringt, ist die Färbung durch seine Sehnsucht nach dem Süden, durch die Bewunderung griechischer Zustände.

Das Klima nennt er die „Grundursache“ ihrer vollkommneren Natur. „Die Natur eines jeden Landes hat den Eingeborenen sowohl, als ihren neuen Ankömmlingen eine ihr eigene Gestalt gegeben.“ Dies wird bewiesen aus den Änderungen, die der Charakter der in Spanien und Gallien eingedrungenen deutschen Stämme nach dem Charakter der Urbewohner hin erfahren hat. „Der Himmel und die Luft muß sich bei den Griechen in ihren Hervorbringungen gezeigt haben, und diese Wirkung muß der vorzüglichen Lage des Landes gemäß gewesen sein. . . . Unter einem so gemäßigten und zwischen Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen Himmel spürt die Creatur einen gleichausgeteilten Einfluß desselben. . . . Die gemäßigten Jahreszeiten Griechenlands waren geeignet, kluge Köpfe

zu reifen; wie denn nach Hippokrates der gemäßigte Himmel die schönsten und wohlgebildetsten Geschöpfe und Gewächse bildet. . . . Der Einfluß eines sanften und reinen Himmels wirkte bei der ersten Bildung der Griechen."

Er glaubt, man könne auch aus der Sprache der Griechen und ihrem Wohlklang auf die Werkzeuge dieser Sprache und sofort auf die Beschaffenheit ihrer Körper Schlüsse machen. Die Natur bilde bei jedem Volke die Werkzeuge der Sprache nach dem Einfluß des Himmels in ihren Ländern. Während alle nordischen Sprachen mit Konsonanten überladen sind und dadurch ein unfreundliches Ansehen erhalten, gab der Reichtum, ja Überfluß der Vokale der griechischen Sprache einen sanften Fluß, machte den Klang der Worte mannigfaltig und erleichterte zu gleicher Zeit die unnachahmliche Zusammensetzung derselben. Diese Sprache konnte durch den Klang und die Folge der Worte aufeinander die Gestalt und das Wesen der Sache selbst ausdrücken.

Die Erziehung setzte das Werk der Natur fort. „Die Bildungen der schönen Natur erhielten die schöne Form — den großen und männlichen Contour — durch die frühzeitigen Leibesübungen, welchen die Nationalspiele und ihre Preise einen außerordentlichen Schwung gaben." Solche Übungen machen (wie noch heute an den nordamerikanischen Indianern zu sehen ist) „die Säfte flüssig, die Nerven und Muskeln schnell und biegsam, den ganzen Bau des Körpers leicht". Er stellt den jungen Sybariten seiner Zeit neben den jungen Spartaner, den ein Held mit einer Heldin gezeugt, der in der Kindheit niemals in Windeln eingeschnürt gewesen, der von dem siebenten Jahre an auf der Erde geschlafen und im Ringen und Schwimmen von Kindesbeinen an war geübt worden.

Weder Sitten, noch Krankheiten traten der bildenden Wirksamkeit der Natur hindernd oder zerstörend entgegen. „Aller Übelstand des Körpers wurde behutsam vermieden. . . . Der ganze Anzug der Griechen war so beschaffen, daß er der bildenden Natur nicht den geringsten Zwang antat. Das Wachstum der schönen Form litt nichts durch die verschiedenen Arten und Teile unserer heutigen pressenden und klemmenden Kleidung. Die Krankheiten, welche soviel Schönheiten zerstören und die edelsten Bildungen verderben, waren den Griechen noch unbekannt." Von Blattern findet sich bei den Ärzten keine Spur, venerische Übel und die englische Krankheit wüteten noch nicht. So hoch schätzten die Griechen

die Schönheit, daß sie Wettspiele der Schönheit errichteten und Wege ersannen, schöne Kinder zu erzeugen.

Ihre Art zu handeln und zu denken war leicht und natürlich, ihre Verrichtungen geschahen, wie Perikles sagt, mit einer gewissen Nachlässigkeit; und aus Plato kann man sich einen Begriff davon machen, wie die Jugend unter Scherz und Freude ihre Übungen in ihren Gymnasien getrieben. Überhaupt „alles, was von der Geburt bis zur Fülle des Wachstums zur Bildung der Körper, zur Bewahrung, zur Ausarbeitung und zur Zierde dieser Bildung durch Natur und Kunst eingeflößt und gelehrt worden, war zum Vorteil der schönen Natur der alten Griechen gewirkt und angewendet".

Noch heute haben die Griechen viel natürliche Vorzüge der alten Nation behalten. Die Einwohner vieler Inseln sind die schönsten Menschen, sonderlich was das schöne Geschlecht betrifft. „Die attische Landschaft gibt noch jetzt, so wie ehemals, einen Blick von Menschenliebe. An den Einwohnern bemerkt man noch jetzt einen sehr feinen Witz und eine Geschicklichkeit zu allen Unternehmungen."

Die Sitte aber erlaubte den Künstlern, diese Vorräte der Schönheit in der freiesten und bequemsten Weise auszubeuten. In Griechenland, wo man sich der Lust und Freude von Jugend auf weihte, wo ein gewisser heutiger bürgerlicher Wohlstand der Freiheit der Sitten niemals Eintrag getan, da zeigte sich die schöne Natur unverhüllt zum großen Unterricht der Künstler. In den Gymnasien, der Schule der Künstler, konnten sie nackte Körper in so mannigfaltigen, wahrhaften und edeln Stellungen sehen, in die ein gedungenes Modell nie zu setzen ist. Jedes Fest — man denke an den tanzenden Sophokles und an Phryne-Anadyomene bei den eleusinischen Spielen — war eine Gelegenheit, sich mit der schönsten Natur aufs genaueste bekanntzumachen.

An diesem Abschnitt von den „Gründen und Ursachen" hatte auch die Kunstgeschichte wenig hinzuzusetzen oder zu bereuen. Nur die politische Freiheit mußte in einer August III. gewidmeten Schrift verschwiegen werden.

Die häufige Gelegenheit zur Beobachtung der schönen Natur aber trieb die Künstler, in der Richtung der Schönheit, über die Gegenstände ihrer Einzelerfahrung hinaus: sie führte zum Ideal. Denn „die Nachahmung des Schönen in der Natur ist entweder auf einen einzelnen Vorwurf gerichtet, oder sie sammelt die Bemerkungen aus ver-

schiedenen einzelnen und bringt sie in eins. Jenes heißt eine ähnliche Kopie, ein Porträt machen; . . . dieses aber ist der Weg zum allgemeinen Schönen und zu idealischen Bildern desselben".

Die Griechen wollten nicht bloß das in der Natur zerstreute sammeln: sie bildeten sich gewisse allgemeine Begriffe von Schönheiten, sowohl einzelner Teile, als ganzer Verhältnisse der Körper, die sich über die gewöhnliche Form der Materie, Winckelmann sagt auch geradezu, über die Natur, erheben sollten. Ihr Urbild war (nach platonischem Sprachgebrauch) eine bloß im Verstand entworfene geistige Natur, wie Raffaels Galatea*). Diese ideale Schönheit gab bei der Darstellung von Gottheiten nach Modellen, z. B. der knidischen Venus des Praxiteles nach seiner Geliebten Kratina, die „erhabenen Züge oder das Göttliche; während die sinnliche Schönheit (des Modells) nur die schöne Natur (die natürliche Basis) lieferte".

Worin aber diese über die gewöhnliche Form der Materie erhabenen Begriffe bestanden haben können, darüber sucht man vergebens einen Wink. Die „fast gerade Linie, welche Stirn und Nase an Göttern und Göttinnen machte", könnte doch, wie er selbst zugibt, den alten Griechen ebenso eigen gewesen sein, wie die flache Nase den Kalmücken.

Auf dieses Gemälde der natürlichen und sozialen Begünstigungen griechischer Plastik wird nun der Hauptbeweis gegründet.

Ebenso viele Vorteile (so führt Winckelmann aus) wie die Griechen bei Darstellung schöner Menschen hatten, ebenso viele Hindernisse sind es, mit denen der außergriechische, der neuere Künstler zu kämpfen hat. Der Grieche fand das Vollkommene fast schon in dem, woran er tagtäglich vorüberging. Der Neuere würde auf diesem Wege die Schönheit ganz gewiß verfehlen; und wenn ihr Gefühl ihm durch eine glückliche Gabe einwohnte, so würde er doch die zersplitterten und zerstreuten Trümmer der Schönheit auf einem langen und mühsamen Wege sammeln müssen. „Das Schöne der Natur zeigt sich bei uns nicht alle Tage, und selten so, wie es der Künstler wünscht."

Dies Bedürfnis der griechischen Muster gilt besonders für den

*) Essendo carestia e di buoni giudicj e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente. Raffael an Castiglione bei Bottari, Raccolta di lettere II. p. 24.

Umriß. „Weder aus der sorgfältigsten Beobachtung der Natur kann man den vollkommenen Begriff der Schönheit, noch aus dem Studium der Anatomie allein die schönsten Verhältnisse des Körpers lehren.“ Könnte auch die Nachahmung der Natur dem Künstler alles geben, so würde gewiß die Richtigkeit im Kontur durch sie nicht zu erhalten sein; diese muß von den Griechen allein erlernt werden.

Ehe er sich daher der Nachahmung der Natur überläßt, sollte er aus ihren Werken die Begriffe des Ganzen, des Vollkommenen lernen, die die Begriffe des Geteilten in unserer Natur bei ihm läutern und sinnlicher machen. Die Schönheit der griechischen Statuen ist eher zu entdecken als die Schönheit in der Natur; sie ist rührender, nicht so sehr zerstreut und mehr in eins vereinigt. Ihre Nachahmung lehrt uns, geschwinder klug zu werden. Erst wenn sich der Künstler die griechische Regel Hand und Sinne führen läßt, wird er durch Hülfe der ihm beständig gegenwärtigen erhabenen Formen sich selbst eine Regel werden. Der wahre Geschmack des Altertums müsse den Maler (wie bei Raffael der Fall gewesen) auch durch die gemeine Natur hindurch beständig begleiten: „alle Bemerkungen in derselben [Studien] würden dann bei ihm durch eine Art von chemischer Verwandlung dasjenige werden, was sein Wesen, seine Seele ausmacht“. Und dieser Vorteil bezieht sich ebenso auf die Kenntnis des Inbegriffs des in der ganzen Natur ausgeteilten, wie dessen, worin sich „die schönste Natur über sich selbst, kühn, aber weislich erheben kann“. Denn in der Antike sind „die höchsten Grenzen des menschlich und zugleich des göttlich Schönen bestimmt. Was Natur, Geist und Kunst hervorzubringen vermögend gewesen, liegt hier vor Augen“. Winckelmann ist geneigt, das Größte der neueren Kunst auf diese Quelle zurückzuführen. „Michelangelo, Raffael und Poussin haben den guten Geschmack aus seiner Quelle geschöpft, und Raffael in dem Lande selbst, wo er sich gebildet.“ Allein, obwohl „Seelen, denen die Natur hold gewesen“, hier der Weg, Originale zu werden, offen sein soll, so kann man sich doch nicht verhehlen, daß eben die bisherige Unerreichtheit der Griechen diese Hoffnungen etwas zu entmutigen geeignet ist. „Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden... Der Geschmack, den diese Nation ihren Werken gegeben hat, ist ihr eigen geblieben; er hat sich selten weit von Griechenland entfernt, ohne etwas zu

verlieren, und unter entlegenen Himmelsstrichen ist er spät bekannt geworden"*).

Zu den Verirrungen des Formensinnes gesellt sich die Maßlosigkeit im Ausdrucke. Winckelmann richtet sich gegen die Berettini und Lanfranco in der Malerei, Bernini in der Skulptur, den gemeinsten Geschmack der heutigen Künstler. Ihren Beifall, sagt er, verdient nichts als worin ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet, herrschen, welches sie mit Geist, mit franchezza, wie sie reden, ausgeführt heißen. Der Liebling ihrer Begriffe ist der Kontrapost, der bei ihnen der Inbegriff aller selbstgebildeten Eigenschaften eines vollkommenen Werkes der Kunst ist. Sie verlangen eine Seele in ihren Figuren, die wie ein Komet aus ihrem Kreise weicht; sie wünschten in jeder Figur einen Ajax und einen Kapaneus zu sehen.

Dieser Maßlosigkeit im Ausdrucke, diesem Feurigen und Wilden, das er mit einer (von ihm irrig den Alten zugeschriebenen) Übertragung eines rhetorischen Terminus auf die bildende Kunst Parenthyrsos nennt, steht nun der zweite Vorzug der Griechen, „die erhabene Seele" gegenüber. „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterwerke ist eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck." Hier steht das Bild vom Meere. „Je ruhiger der Stand des Körpers ist, desto geschickter ist er, den wahren Charakter der Seele zu schildern. . . . Kenntlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenschaften, groß aber und edel ist sie in dem Stande der Einheit**), in dem Stande der Ruhe."

Dieser Vorzug ist aber weniger Sache des Geschmackes und seiner durch Sehen und Vergleichen erworbenen Bildung: er ruht auf sittlichen Eigenschaften des Künstlers. „Der Ausdruck einer so großen Seele (wie des Laokoon) geht weit über die Bildung der schönen Natur: der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte."

Zur Ruhe gesellt sich die Heiterkeit der griechischen Kunst.

---

*) Voltaire im Siècle sagt dasselbe von Italien: La France, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Espagne voulaient à leur tour avoir de ces fruits [des arts]; mais, ou ils ne vinrent point dans ces climats, ou bien ils dégénérerent bien vite.

**) Schon in den zu Seehausen gemachten Kollektaneen findet sich der Satz: Formam omnis pulchri statuit Augustinus unitatem.

„Die Griechen bezeichnen ihre Werke mit einem gewissen offenen Wesen, einem Charakter der Freude: die Musen lieben keine fürchterlichen Gespenster, auf keinem einzigen ihrer Denkmäler ist eine fürchterliche Vorstellung. Das Bild des Todes erscheint nur auf einem einzigen alten Steine, aber das Gerippe tanzt nach der Flöte; es erscheint in der Gestalt, wie es bei Gastmählern zum angenehmen Genusse des Lebens aufmuntern sollte.“ Bernini hatte das scheußliche Gerippe sogar in die Plastik eingeführt, deren Stil es ebenso zuwider ist, wie der Heiterkeit jeglicher Kunst und selbst der religiösen Auffassung des Todes im Christentume.

An diesem Punkte öffnete sich Winckelmann auch zuerst eine Ansicht von Entwickelungsstadien der Kunst. „Die schönen Künste haben ihre Jugend sowohl wie die Menschen, und der Anfang dieser Künste scheint wie der Anfang bei Künstlern gewesen zu sein, wo nur das Hochtrabende, das Erstaunende gefällt. . . . Das Heftige, das Flüchtige geht in allen menschlichen Handlungen voran; das Gesetzte, das Gründliche folgt zuletzt. Dieses letztere aber gebraucht Zeit, es zu bewundern; es ist nur großen Meistern eigen.“ Er erinnert an das Verhältnis des Aeschylus und Sophokles (S. 168f.).

Von diesem Punkte aus begriff er die „Größe Raffaels“. „Eine so schöne Seele, wie die seinige war, in einem so schönen Körper wurde erfordert, den wahren Charakter der Alten in neueren Zeiten zuerst zu empfinden und zu entdecken, und was sein größtes Glück war, schon in einem Alter, in welchem gemeine und halbgeformte Seelen über die wahre Größe ohne Empfindung bleiben.“ Er bemerkt (mit de Piles), daß man an Raffaels Schönheiten immer neue Reizungen zu entdecken glaube.

„Mit einem Auge, welches diese Schönheiten empfinden gelernt, mit diesem wahren Geschmacke des Altertums, muß man sich seinen Werken nähern. Alsdann wird uns die Ruhe und Stille der Hauptfiguren in Raffaels Attila, welche vielen leblos scheinen, sehr bedeutend und erhaben sein. Der römische Bischof, der das Vorhaben des Königs der Hunnen, auf Rom loszugehen, abwendet, erscheint nicht mit Gebärden und Bewegungen eines Redners, sondern als ein ehrwürdiger Mann, der bloß durch seine Gegenwart einen Aufruhr stillt; wie derjenige, den uns Virgil beschreibt

Tum pietate gravem ac meritis si forte virum quem
Conspexere, silent arrectisque auribus adstant,

mit einem Gesichte voll göttlicher Zuversicht vor den Augen des Wüterichs. Die beiden Apostel schweben nicht wie Würgengel in den Wolken, sondern wenn es erlaubt ist, das Heilige mit dem Unheiligen zu vergleichen, wie Homers Jupiter, der durch das Winken seiner Augenlider den Olymp erschüttern macht."

„Wie wenig Kenner hat der schöne St. Michael des Guido Reni in der Capucinerkirche zu Rom gefunden, welche die Größe des Ausdruckes, die der Künstler seinem Erzengel gegeben, einzusehen vermögend gewesen! Man gibt dem Michael des Conca den Preis vor jenem, weil er Unwillen und Rache im Gesichte zeigt, anstatt daß jener, nachdem er den Feind Gottes und der Menschen gestürzt, ohne Erbitterung mit einer heiteren und ungerührten Miene über ihm schwebt" *).

Dies ist der Kern der kleinen Schrift, die man Winckelmanns Reformationsthesen genannt hat.

Es ist das Bild einer Kunst, die im Leben steht und voll Leben ist, gleich einem Tempel, dessen Basis die hellenische Landschaft, dessen Kuppel der hellenische Himmel ist. Sie wurde den Griechen fast aufgedrungen durch ihre schöne Natur, auf die sie auch wieder zurückwirkte; in den Gegenden, wo die Künste geblüht haben, wurden auch die schönsten Menschen erzeugt. Studien, die wir am Seziertische und im Modellzimmer machen müssen, konnten an Sammelplätzen öffentlicher Geselligkeit vorgenommen werden. Selbst die Idealbildungen erscheinen als natürliche, reife Frucht der Veredelung des Formensinnes in einer mit Schönheit so überreich gesegneten Umgebung. Kurz, diese Kunst ist eine Pflanze, die mit Wurzeln und Blättern von tausend Einflüssen des Bodens und der Luft, des Sonnenlichtes und der Sonnenwärme in glückseliger Abhängigkeit steht, ja eigentlich nur das Gesamtergebnis aller dieser Einflüsse ist. Die neueste Kunst war leider eine exotische Pflanze,

*) *Tho' the Devil be beaten down and actually chain'd, the Arch-Angel is still at him with his sword; — and yet with a countenance altogether serene and dispassionate, as unwilling to impair his beauty with a frown. Seb. Concha has thought otherwise upon the subject; he has given his angel an indignation etc. Edw. Wright, Some observations made in France and Italy, in 1720—22. London 1730. — Raphael voulant exprimer la supériorité de l'ange de lumière sur l'ange des ténèbres, représente St. Michel avec un air calme, fondante sur Satan qui se trouve écrasé par la seule pression de l'air, causée par le poids du corps de l'Archange. Observations sur les arts, 1748.

gezeitigt in den Treibhäusern der Akademien, bestimmt für den Genuß einiger Großen.

Wie klar und leuchtend stand hier das Bild des griechischen Lebens mit seiner Gesundheit und Urwüchsigkeit, seiner naiven Sinnlichkeit und besonnenen Weisheit! Dort vertrug sich die körperliche Vollkommenheit des Naturmenschen mit der in jenen Tagen am meisten gelobten Tugend des Zivilisierten, dem guten Geschmacke. Von hier wehte es diese Menschen der Zopfzeit an wie ein Hauch klarer, reiner, südlicher Himmelsstriche, wie eine Sehnsuchtsluft der Einfalt und Natur.

Auch war das Gemälde belebt durch warme Liebe und ungemischte Bewunderung. Man sieht, der Verfasser hätte in jenen Zeiten leben mögen; er spricht, wie ein Grieche sprechen könnte, der unter Barbaren verbannt wäre.

Und welcher ganz antike Sinn für körperliche Vollkommenheit! Ohne jedes Bedürfnis der Zuhülfenahme symbolischer Bedeutungen und geistiger Nebenvorstellungen! Welches Ringen mit der Sprache in bezeichnenden Ausdrücken für das unaussprechliche Angeschaute! Hier ist plastisches Stilgefühl, Idealität; Schönheit, nur in einem Lande der Erde freilich als einheimisches Gewächs erblüht, doch bestimmt, in allen zu siegen und zu herrschen; platonische Anspielungen auf das Weltgeheimnis der Schönheit, deren Ursprung der göttliche Urquell der Natur selbst ist. Der Ausdruck einer großen Seele kommt aus der Stärke des Geistes, die der Künstler in sich selbst fühlt; — mit dem Auge des Geweihten mußt du sehen, um da den Gott zu erblicken, wo der trockene Sophist den Stein und der seelenlose Kritiker Gemeinheit findet. Wie einen Freund muß man das Kunstwerk kennen; und das Verständnis führt zur Bewunderung.

Aber zwischen diese „köstlichen Grundstellen“ (Goethe), zwischen diese lichten Partien der Schrift fallen hier und da auch Schatten; besonders einige akademische Phrasen, wie „gemeine Natur“ — als ob die Gemeinheit, die für hohe Dinge gemeine Modelle auswählt, der Natur zur Last falle; — die Vorstellung, als ob man eine lebendige Gestalt schaffen könne durch ein „Sammeln und Ineinsbringen“ von Stücken aus dieser und jener, oder indem man sich von einer gelernten Regel Sinn und Hand führen lasse; die Zumutung, als ob der Maler nur etwa in Gewändern „vom Marmor abgehen“ dürfe; — der Glaube an Formen, die sich über die Natur erheben; die Gefährlichkeit der Natur, die von der schönen Form abführe u. dgl.

Die Allegorie

Das dritte Gebrechen der neueren Kunst, nach Form und Ausdruck, soll in der Verbrauchtheit ihrer Stoffe und in der Leerheit der Gemälde liegen. „Die Geschichte der Heiligen, die Mythologie und Verwandlungen (Ovids) sind der ewige und fast einzige Vorwurf der neuern Maler seit einigen Jahrhunderten. Man hat sie auf tausenderlei Art gewandt und ausgekünstelt, so daß endlich Überdruß und Ekel den Weisen in der Kunst und den Kenner überfallen muß.“ Die Dekorationsmalerei ist „meistens nur da, um ihren Ort zu füllen. Der Abscheu vor dem leeren Raume füllt also die Wände; und Gemälde, von Gedanken leer, sollen die Leere ersetzen“. Gewiß ein auffallendes Geständnis im Munde eines Neophyten der Kunst! Das Gefühl der Erschöpfung muß in der Luft gelegen haben.

Das Heilmittel nun, das er hier vorschlägt, ist die Allegorie. Die „Allegorie in der Malerei“ war ein Lieblingsthema seit dem sechzehnten Jahrhundert: die Geschmacklosigkeit der Maler wetteiferte mit der Spitzfindigkeit der Gelehrten des goldenen Säkulums der Pedanterie in Erfindung allegorischer Rätsel und Schrullen. Winckelmann faßt freilich den Begriff der Allegorie so weit, daß auch die Mythologie mit eingeschlossen wird. „Die ganze Mythologie war ein Gewebe von Allegorien.“ Homers Götter sind „natürliche Gefühle der verschiedenen Kräfte der Welt; Schatten und Hüllen edler Gesinnungen“. Ja er nennt Allegorie schon die Angemessenheit der Zieraten in der Baukunst; die Vorschrift, daß das Unheilige nicht zum Heiligen, das Scherzhafte nicht zum Erhabenen gestellt werde. Die Rokokoornamentik, die Grotesken des Malers Morto aus Feltre werden als Erzeugnisse verdorbenen Geschmackes bezeichnet, weil sie nicht „sinnreich“ seien, d. h. keine Gedanken enthielten. Er mischt alles durcheinander, bemerkt Schlegel, Personifikationen allgemeiner Begriff, beigelegte Zeichen, sinnbildliche Handlungen, endlich bloße Anspielungen auf einzelne Ereignisse. Man könnte, wenn man die vorhergehenden Abschnitte noch im Sinn hat, zweifeln, ob hier derselbe Mann spräche.

Der künstlerische Wert der Allegorie beruht nach ihm darauf, daß das höchste Ziel der Malerei Dinge seien, die nicht sinnlich

sind*), daß ihr größtes Glück in Vorstellung unsichtbarer Dinge bestehe; daß bloß sinnliche Empfindungen nur bis an die Haut gehen; daß der Pinsel des Malers in Verstand getunkt sein und mehr zu denken hinterlassen solle, als er dem Auge bietet (was Hawthorne suggestiveness nannte). Denn wenn er eine Seele habe, die denken gelernt, „müsse er sich als Dichter zeigen".

Diese Sätze würden wohl eine annehmbare Deutung zulassen. Aber was soll man sagen, wenn nun alles, was dies Geistige, Unsichtbare, Dichterische doch erst in Kunst zu verwandeln hat, zu etwas Mechanischem herabgesetzt wird, „zu dessen Kenntnis und Bewunderung mechanische Seelen hinreichen?" Denn Kolorit und Zeichnung können ja durch Übung erlangt werden, Perspektive und Komposition gründen sich auf Regeln, ja ein historisches Gemälde sei so gut Nachahmung wie eine Landschaft. Daher vermißt er in der Dresdner Galerie „dichterische Gemälde".

Und wir hatten ihn doch eben erst versichern hören, daß die Kunst in dem über die gemeine Natur erhabenen Umriß die Grenze des Göttlichen berühre; daß der edle Ausdruck der Leidenschaften nur aus einer großen Seele kommen könne. Jetzt soll auch dies Nachahmung bleiben, „wenn auch weise Nachahmung".

Nachdem er uns eben mit Liebe das Bild eines Volkes gemalt, dem Schönheit ein öffentliches Interesse war, und mit feinem Sinn den hohen Wert des Konturs schöner Körperformen geschildert, verfällt er in die Sprache der Pedanten, die in der Welt der Begriffe und Worte ihre Augen verloren haben, gelangweilt schleichen durch „die Galerie, voll Menschenglut und Geistes"; die, um von einem Bilde angezogen zu werden, des Spieles ihres Denkapparates bedürfen, der ihnen den Schlüssel liefert. Ja es scheint endlich gar, daß der Wert malerischer Darstellung eigentlich darin besteht. durch Rätsel unseren Verstand zu unterhalten.

„Die Wahrheit, so liebenswürdig sie an sich selbst ist, gefällt und macht einen stärkeren Eindruck, wenn sie in eine Fabel eingekleidet ist; was bei Kindern die Fabel, im engsten Verstand genommen, ist, das ist die Allegorie in einem reifen Alter . . . Unser Verstand hat die Unart, nur auf dasjenige aufmerksam zu sein,

---

*) Salvator Rosa, Satira della pittura:

*Che non dipinge sol quel ch'è visibile;
Ma necessario è, che talvolta additi
Tutto quel ch'è incorporeo e ch'è possibile.

was ihm nicht der erste Blick entdeckt, und nachlässig zu übergehen, was ihm klar wie die Sonne ist . . . Je mehr Unerwartetes man in einem Gemälde entdeckt, desto rührender wird es, und beides erhält sie durch Allegorie. Sie ist wie eine unter Blättern und Zweigen versteckte Frucht, welche desto angenehmer ist, je unvermuteter man sie findet."

Man sieht, trotz der Hallischen Aesthetik wollte es noch lange nicht in germanische Schädel hinein, daß die Malerei nicht Zeichen, sondern Körper schaffe für ihre Gedanken, die eigentlich aber schon als Körper entstehen: daß sie nicht Gedanken verkörpert, sondern malerisch denkt.

Freilich, konnte man einwenden, verhält es sich anders mit der kleinen Kunstwelt der Denkmünzen, Devisen, Vignetten, dem malerischen und bildnerischen Schmuck architektonischer Denkmäler. Die dekorative Kunst darf sich hier mehr erlauben als die freie, das Relief mehr als die Rundskulptur, die Skulptur mehr als die Malerei, ein Fresko mehr als das Staffeleibild.

Aber Winckelmann sieht von solchen Unterschieden ab; auch seine eigenen Kriterien vergißt er in den Beispielen. „Zuweilen", bemerkt Schlegel, „sollte man denken, es sei ihm nicht um Vorschläge für die Kunst zu tun, sondern um die Erfindung einer neuen Hieroglyphenschrift; und einige Male wird man sogar an die abgeschmackten Rebus erinnert."

Bei Dingen, die dem Helden keine Ehre machen, pflegen wohlwollende Berichterstatter die Schuld auf die Zeit zu wälzen. Allein man kann nicht sagen, daß jene Zeit im Allegoriegeschmack befangen war; auch gehört Winckelmann zu denen, die Meinungen eher ihrer Zeit zum Trotz verfechten.

Du Bos empfahl den Malern, statt der selbstersonnenen Sprache der Allegorie lieber die Sprache der Leidenschaften zu reden, die allen Menschen gemein ist. „Die Maler sind Dichter," sagte er, „aber ihre Erfindung besteht nicht im Erfinden von Chimären und jeux d'esprit; die größten Dichter in der Malerei sind es nicht, welche die meisten allegorischen Personen in die Welt gesetzt haben."

Selbst in Winckelmanns nächster Umgebung dachte man anders. Algarotti empfahl, moralische und abstrakte Dinge durch historische Begebenheiten zu symbolisieren: die Vaterlandsliebe durch Decius, der sich den unterirdischen Göttern opfert, die Un-

beständigkeit des Glückes durch Marius auf den Trümmern Karthagos. Denn ein solches Gemälde werde gefallen, auch wenn man die Intention des Künstlers nicht errate. Er hatte den Annibale Carracci gelobt, der im Palazzo Farnese auf den Rat Agucchis diesen historischen Weg eingeschlagen habe. Aber Winckelmann tadelt den bolognesischen Maler, „daß er, statt die berühmtesten Taten und Begebenheiten des Hauses Farnese durch allgemeine Symbole und sinnliche Bilder vorzustellen, seine ganze Stärke bloß in bekannten Fabeln gezeigt habe“. Er behauptet, Parrhasius, der den athenischen Demos gütig und grausam, leichtsinnig und hartnäckig, brav und feige gemalt, habe dies nur auf dem Wege der Allegorie vermocht; obwohl er sich selbst den Einwand macht, die Geschichte vom Siege bei den arginusischen Inseln hätte dem Künstler ein sehr sinnliches und reiches Bild dieses Charakters liefern können.

Wie wenig man damals für die Allegorie schwärmte, könnte aus den Urteilen über das bedeutendste allegorische Werk der neueren Zeit, die Galerie des Luxemburg von Rubens, gezeigt werden.

Dieser größte Meister der Dekoration mittels gemalten menschlichen Fleisches hatte hier durch Zugabe der Allegorie (die er aus der Schule des Otto van Veen mitgebracht) den Witz und die Sinnlichkeit seiner fürstlichen Gönner in angenehmem Ebenmaße zu beschäftigen verstanden. Er hatte bei der Landung der Maria von Medici im Hafen von Marseille Tritonen und Nereiden zwischen den Galeeren der Religion von S. Stefano schwimmen und die Königin-Mutter mit Merkur und Kardinälen dem Konzil präsidieren lassen. Du Bos zeigte die Geschmacklosigkeit dieser bizarren Vermischung spanischer Hoftrachten mit flämisch-travestierten Mythologien. Walpole nannte das Werk a toleration of all religions; Algarotti verglich diese Rubenssche Poesie mit dem Synkretismus jener Epen, wo Sannazaro Proteus als Propheten der Inkarnation einführt und Camoens Indianer sich mit den Portugiesen von den Reisen des Odysseus unterhalten. Man freut sich an dem Humor des Malers, wenn man beobachtet wie diese hohen Herrschaften, früh an Selbstbeherrschung gewöhnt, die Gesellschaft ihrer seltsam kostümierten, obwohl nicht ohne höfischen Anstand auftretenden Gäste aus dem Olymp mit so viel Grazie über sich ergehen ließen.

Winckelmann aber preist den Rubens „als den vorzüglichsten unter den großen Malern, der sich auf dem unbetretenen Weg dieser Malerei als ein erhabener Dichter gezeigt habe“.

Freilich hatte er den Zauber des Rubensschen Kolorits in Dresden kennengelernt. Auch in seiner Beleuchtung findet er „das Dichterische und Wunderbare dieses unerschöpflich furchtbaren, bis zur Verschwendung reichen Geistes . . . Seine Figuren hat er in der vor ihm unbekannten Manier die Lichter auszuteilen, gestellt, und diese Lichter, welche auf die Hauptmasse vereinigt sind, sind stärker als in der Natur selbst zusammengehalten, um auch dadurch seine Werke zu begeistern und etwas Ungewöhnliches in dieselben zu legen“.

Daß aber sein Urteil nicht durch diese Zugabe Rubensschen Farbenglanzes bestochen war, verrät ein zweites Lob. Er nennt die große Galerie Le Bruns in Versailles das höchste in dichterischer Malerei, was nach Rubens ausgeführt wurde; Frankreich könne sich rühmen, an dieser und der Luxemburgischen Galerie die gelehrtesten Werke der Allegorie in der Welt zu haben.

Da die Taten Ludwigs XIV. selbst auf Flächen wie die Versailler Plafonds nicht angemessen zur Darstellung kommen konnten, so wurde die Allegorie herbeibefohlen, um in einem Tableau zu verkünden, wie der perückenumlockte Apollo so viele flandrische Festungen, trotz spanischer, erst versteckter, dann offener Allianz genommen hatte. Den Übergang über den Rhein, wo der Sonnenkönig mit dem Donnerkeil auf einem Kriegswagen ragt, den Herkules durch die ungestümen Wogen treibt, während Hispania von der Strömung fortgerissen wird, dem bestürzten Rheingott das Ruder entfällt und Viktorien mit den Wappenschildern der Städte herzufliegen: dies Machwerk, der Roßkastanie vergleichbar, deren Stich

nur trotzig zu verbergen sucht,
daß ungenießbar ihre Frucht,

nennt Winckelmann „an Höhe mit Homers berühmter Beschreibung von Neptuns Fahrt auf dem Meer und dem Springen der unsterblichen Pferde desselben vergleichbar“.

Und so wird Winckelmann hier, im Stich gelassen von seinem Genius, fast das einzige Mal in seinem Leben langweilig, schleppend, verworren, abgeschmackt. Schlegel meint, der Gegenstand habe sein theoretisches Vermögen überstiegen.

Der einzige Punkt, wo er in seinem Element ist, liegt da, wo er, im Sinne seines Hauptthemas, antike und moderne Allegorien kritisch gegeneinander stellt. Allerdings erscheint die Geschmacklosigkeit und Unfruchtbarkeit der Neueren nirgends beschämender als hier, gegenüber der glücklichen Erfindung der Alten*).

„Diejenigen, welche zu unseren und unserer Väter Zeiten dies Feld haben bereichern und zum Unterricht wie zur Erleichterung der Künstler arbeiten wollen, hätten Quellen suchen sollen, die so rein und reich sind. Es erschien aber eine Zeit in der Welt, wo ein großer Haufen der Gelehrten gleichsam zur Ausrottung des guten Geschmackes sich mit einer wahrhaften Raserei empörte. Sie fanden in dem, was Natur heißt, nichts als kindische Einfalt, und man hielt sich verbunden, dieselbe witziger zu machen. Junge und Alte fingen an, Devisen und Sinnbilder zu malen . . . Das wahre Gegenteil von der edlen Einfalt sieht man in des Romein de Hooghe Bildersprache. In der ganzen Ikonologie des Ripa sind etwa zwei bis drei erträgliche Bilder unter lauter übelentworfenen Gedanken . . . Will ein Künstler sich als Dichter zeigen, so befindet er sich in einer Einöde, so arm ist die Malerei unserer Zeit an Zeichen für solche Dinge.“

Will daher ein Künstler gute Allegorien haben, d. h. solche, in denen das Bezeichnete mit dem Zeichen ein wahres Verhältnis hat, die Einfalt, Deutlichkeit, Wohlstand haben, so müssen die Bilder, worin die Griechen und Römer ihre Gedanken eingekleidet haben, vor allem sein Studium sein. Zumal die „höheren Allegorien, in welchen ein geheimer Sinn der Fabelgeschichte oder der Weltweisheit der Alten liegt, diese geben den Werken der Kunst die wahre epische Größe“. Als Beispiel führt er an die Allegorie des frühen Todes in dem Bild der Entführung eines Kindes in den Armen der Aurora. Von niedrigerem Rang seien die Personifikationen allgemeiner Begriffe, die zum Teil ein Zeichen oder eine Schrift zur Erklärung nötig haben.

*) Voltaire sagt: Toutes nos académies et tous nos feseurs de devises ne trouveront jamais d'allégories plus vraies, plus agréables, plus ingénieuses que celles des neuf Muses, des Graces, d'Amour et de tant d'autres qui seront les délices et l'instruction de tous les siècles. Diese weise Warnung des Geschmacksdiktators hat natürlich weder damals noch heute jemand abgeschreckt, wenn die souveräne Herrscherin der Kunst, die Mode, das Signal gab, sich „als erhabener Dichter“ zu zeigen, noch fehlten ja die Gläubigen, wo mit der Pose von Weisen und Sehern dunkle und mißgeborene Hieroglyphen enthüllt wurden.

Soviel auch verlorengegangen ist: das übriggebliebene ist noch lange nicht verbraucht. „Der Künstler hat ein Werk vonnöten, welches aus der ganzen Mythologie, aus den besten Dichtern alter und neuerer Zeiten, aus der geheimen Weltweisheit vieler Völker, aus den Denkmalen des Altertums auf Steinen, Münzen und Geräten, diejenigen sinnlichen Figuren und Bilder enthält, wodurch allgemeine Begriffe dichterisch gebildet worden sind.“

Fremdes und Eigenes

Überblickt man die bisherige Analyse der „Gedanken über die Nachahmung“, so wird man diesen Titel nicht unpassend gewählt finden. So fließend und leicht sich eins ans andere reiht, so trefflich alles dem Hauptzweck dient, so kann man sich doch nicht verbergen, daß hier Geister von verschiedener Abkunft und Rangordnung zusammengeladen sind.

Wenn man sich die Fähigkeit des menschlichen Geistes, Widersprüche in sich zu hegen, auch noch so grenzenlos vorstellt, so kann man doch in diesem Falle nur an fremde Eingebungen denken. Und diese haben wir denn auch nicht weit zu suchen.

Die Kritiker jener Zeit nennen Oeser den „ersten allegorischen Maler“ der Gegenwart. In den fatalsten Sätzen über die Allegorie gewahrt man vornehmlich

οἷοι Εὐθύφρονος ἵπποι —

(Plat. Kratyl. 404 D.)

Allerdings fehlte es Winckelmann in seinen antiquarischen Studien nicht an Anknüpfungspunkten. So lange er noch von Denkmälern der Kunst nichts sehen konnte, mußte sich seine Lernlust mit der Kenntnis der reichen Bildersprache der Alten begnügen. Die Lösung solcher Bilderrätsel mittels Belesenheit und Scharfsinnes ist das Glück des Antiquars; diese Genugtuung des Dolmetschers aber wird leicht mit der Freude an der Kunst verwechselt.

Winckelmanns Gleichgültigkeit gegen Individualität, Ausdruck und Handlung, seine Neigung zu idealen Formen (die sich für die Allegorie allein schicken), erleichterte ihm die Annahme dieser Grille. Sonst aber will sie sich zu seinen ästhetischen Ansichten wenig fügen: er hat nie versucht, sie mit seiner systematischen Lehre von

der Schönheit in Verbindung zu bringen. Er hielt allerdings den Plan eines Repertoriums der Allegorie für Künstler fest und führte ihn zwei Jahre vor seinem Tode aus; aber dieser Versuch, der übrigens von allen seinen Schriften am kühlsten aufgenommen wurde, war ein bloßes Sammelwerk.

Auch die Ausfälle auf den Barockgeschmack weisen auf Oeser hin, der nach den Propyläen bei jeder Gelegenheit eine beinahe feindliche Abneigung gegen die grotesken Zierraten zu äußern pflegte.

Woher sonst sollte er die zahlreichen, von Kunstsachen Wiens hergenommenen Beispiele und deren fast komische Überschätzung haben, als von Oeser? „Ein Künstler, den ich namentlich anzuführen mich nicht schämen dürfte, hat mich versichert, daß in sieben Jahren, solange er in der Akademie der Künstler zu Wien studiert, er niemand wisse, der nach einem dasigen antiken Cupido gezeichnet habe.“ Dahin gehören die Modelle Maders für die Reliefs der „unvergleichlichen“ Spiralsäulen an der Wiener Karlskirche, die den Modellen des Mattielli den Rang abliefen; die Bemerkung, daß die Österreicher Matthäus Rauchmüller und Raffael Donner in zärtlichen Körpern selbst die Griechen übertroffen hätten. Das einzige allegorische Werk neuerer Zeit, das er der Galerie des Luxemburg zur Seite stellen will, ist die Kuppel der Wiener Bibliothek von Daniel Gran, ein malerisches Heldengedicht. Da Gran ein Schüler Solimenas war, so erklärt sich auch, warum dieser und Maratta für die größten erklärt werden, „in der neuen Manier der großen Partien in Gewändern, in welchen der Meister seine Wissenschaft nicht weniger, als in der gewöhnlichen Manier der Alten zeigen könne“. Denn als Winckelmann kurz darauf selbst die Augen auftat, fand er die Gemälde Solimenas und der anderen neapolitanischen Maler „kaum die Zeit wert, sie zu untersuchen“.

„Was bewunderte Winckelmann nicht alles“, sagt Schlegel, „nach Anleitung dieses Lehrers! Die manieriertesten Erzeugnisse der jüngstvergangenen Zeit, die nun schon in Vergessenheit begraben sind.“

Nach dem pythagoräischen Grundsatze, daß Freunden alles gemeinsam sei, machte sich Winckelmann auch zum Rächer mancher persönlichen Empfindlichkeiten seines Freundes. Denn obwohl Oeser das Urbild eines gemütlichen Wieners voll drolliger Geschichten war, dessen Tun (nach Knebels Worten) ein angenehmes Sonnenlicht von echter Menschenweisheit erheiterte, so konnte er doch auch ein schlimmer Feind sein, wie z. B. seine Fehden mit dem

ihm in Leipzig beigeordneten Architekten Johann Paul Habersang beweisen.

Selbst als später die Widmung an den König beschlossen wurde, wollte man sich nicht entschließen, die Stelle zu streichen, in der die Ornamente des Jagdschlosses Hubertusburg getadelt worden waren. Der Hofbildhauer Mattielli, der sich gewöhnlich von Oeser die Zeichnungen zu solchen Dekorationsskulpturen machen ließ, hatte diesmal Entwürfe zu einer Diana mit Nymphen und Jagdgeräten erhalten. Aber dem Hofe gefielen diese Zeichnungen nicht; man verlangte Armaturen und Trophäen. Diese königliche Wahl hatte Winckelmann als ein Beispiel unpassender Verzierung anzuführen gewagt. Indes diese Kühnheit war nicht allzu gefährlich; er hatte einen guten Fürsprecher: man sagte ihm, daß es ein Glück sei, wenn man unter solcher Protektion (sie verstehen den Beichtvater) schreiben könne.

Auch die Beschreibung des Gemäldes einer verblichenen Größe der niederländischen Dekadenz, des Gérard de Lairesse, wird uns nicht erspart. Durch einen tückischen Zufall ist dies fast die einzige ausführliche Schilderung eines Gemäldes von Winckelmanns Hand geblieben. Es war mit andern aus dem Kabinett des Herrn de la Boixières vor einigen Jahren in Dresden angeboten worden. „Man nahm die schlechten Stücke, und das beste ging wieder nach Frankreich zurück, weil es niemand kannte“*).

Oeser hielt es, und Winckelmann nach ihm, für eins der ersten Gemälde in der Welt; seine Schilderung ist ein mit Überlegung geschärfter Pfeil für die „unwissenden Leute, denen die Aufsicht über die größte Galerie der Welt und über die Antiken anvertraut ist“: Heinecken und Österreich.

Es ist die bekannte Szene des kranken Königssohnes — der von geheimer Liebe zu seiner Stiefmutter verzehrt wird, in dem

*) Das Bild wurde später, vielleicht infolge des Winckelmannschen Panegyricus, vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin angekauft. Nach der Schlacht bei Jena wanderte es nach Paris, wurde 1815 zurückgegeben und befindet sich jetzt in der großherzoglichen Galerie zu Schwerin. (Vgl. Schlies Katalog Nr. 586.) Es ist 0,315 m hoch und 0,465 breit. Im Musée Napoléon steht es unter Nr. 613, gestochen von Filhol; in Laurents Musée Royal unter Nr. 32 von Bacquoy. Wiederholungen befinden sich im Reichsmuseum zu Amsterdam und im Museum zu Oldenburg, eine viermal größere in der Kunsthalle zu Karlsruhe. Vgl. Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre I, 17. VIII, 10.

Augenblick, wo die Erscheinung der geliebten Königin am Siechbett die Enthüllung bringt, der dann durch den Edelmut des Vaters die wünschenswerteste Lösung folgt.

Ein außerordentlich glücklicher und fruchtbarer Stoff, der auch Goethe beschäftigt hat, wie die mehrfache Erwähnung im Wilhelm Meister zeigt. Es soll das Lieblingsbild Wilhelms in seiner Jugend gewesen sein, den als Dilettanten der Gegenstand in Gemälden stets mehr reizte, als die Kunst. „Wie jammerte mich, wie jammert ein Jüngling, der die süßen Triebe, das schönste Erbteil, das uns die Natur gab, in sich verschließen und das Feuer, das ihn und andere erwärmen und beleben sollte, in seinem Busen verbergen muß, so daß sein Innerstes unter ungeheuren Schmerzen verzehrt wird! Wie bedaure ich die Unglückliche, die sich einem anderen widmen soll, wenn ihr Herz schon den würdigen Gegenstand eines wahren und reinen Verlangens gefunden hat."

In anderem Ton „schwadroniert" der lose Friedrich über das Bild: „Wie heißt die Schöne, die hereintritt und in ihren sittsamen Schelmenaugen Gift und Gegengift zugleich führt? Wie heißt der Pfuscher von Arzt, dem erst in diesem Augenblick ein Licht aufgeht, der das erstemal in seinem Leben Gelegenheit findet, ein vernünftiges Rezept zu verordnen, eine Arznei zu reichen, die aus dem Grund kuriert, und die ebenso wohlschmeckend wie heilsam ist?"

Winckelmann aber erfreut sich, in dem Gemälde für alle seine Ideen von griechischem Kunststil Beispiele zu finden.

„Seleucus Gesicht ist nach Profilen der besten Köpfe auf dessen Münzen genommen; die Vasen sind nach den besten Werken des Altertums entworfen; das Tischgestell vor dem Bette hat er wie Homer von Elfenbein gemacht; das Hinterwerk stellt eine prächtige griechische Baukunst dar. Die Sphinxe am Bett sind eine Allegorie ärztlicher Nachforschung. Stratonike würde der Schule des Raffael Ehre machen; sie naht sich dem Bett mit einer Gebärde einer heiligen Vestale. Der Arzt und Priester Erasistratus ist ehrwürdig wie Homers Calchas. Im Gesicht des Prinzen liegen die größten Geheimnisse der Kunst, und die streitigen Regungen der Seele fließen mit einer friedlichen Stille zusammen."

Spätere sahen hier ein barockes Gemisch antiquarischer Studien mit Reminiszenzen des Prunkes französischer Schlafzimmer und Trödelbuden. Stratonike läßt sich die Schleppe tragen, Seleukus ist ein Karnevalstürke, der Arzt in Barett und Mantel scheint aus

Jan Steen entnommen; der Prinz liegt in einem Paradebett à la Louis XIV. mit Karyatidenbaldachin, Quastenumhängen, Geländertritt; daneben Kandelaber, Zippen, Pfauenwedel, Weihrauchqualm. Das Studium antiker Reliefszenen zeigt sich in der Gruppierung; aber ein modern-französisches Parfüm ist über alles verbreitet, das freilich ganz zu dieser Szene verschämter Zärtlichkeit und königlichen Edelmutes paßte. Begreiflich ist, wie man für ein solches Bild zu einer Zeit schwärmen konnte, als der Dresdner Hof vor der Clemenza di Tito in Tränen zerfloß.

Se mai senti spirarti sul volto
Lieve fiato, che lento s'aggiri,
Di'; son questi gli estremi sospiri
Del mio fido, che muore per me.
Al mio spirto dal seno disciolto
La memoria di tanti martiri
Sarà dolce con questa mercè. (II. 15.)

So derbe Schläge aber den Feinden ausgeteilt wurden, so reichlich wurde den Freunden und dem Kreise angehörigen, Dietrich, Hagedorn, Mattielli, Oeser selbst, Weihrauch gestreut. Algarotti wird als Farbenlehrer mit Newton zusammengestellt.

In dem allen ist der Einfluß des Dunstkreises einer kleinen Residenz mit ihren Kliquen und Eifersüchteleien bemerkbar.

Doch hat Winckelmann seinem Lehrer keineswegs bloß Verkehrtheiten und Grillen verdankt. Auch die sistinische Madonna ist ihm zuerst von Oeser aufgeschlossen worden und auf die Herkulanerinnen, deren Erwerbung auf den Rat Mattiellis, des Freundes von Oeser, geschah, ist er durch ihn hingewiesen worden. Goethe bekennt, ihm die Einsicht zu verdanken, „daß weit ausgebreitete Gelehrsamkeit, tiefliegende spitzfindige Weisheit, fliegender Witz und gründliche Schulwissenschaft mit dem guten Geschmack sehr heterogen seien“; und Winckelmann sagte damals aus desselben Lehrers Sinn, „daß das Schöne in der Kunst mehr auf feinen Sinnen und einem geläuterten Geschmack, als auf tiefem Nachdenken beruhe“. Die Lehre vom Ideal, das Einfalt und Stille sei, hörte er, wie Goethe, wahrscheinlich zuerst aus Oesers Munde.

So darf man Lipperts Ansicht über diese Verbindung doch wohl unterschreiben. „So ein fleißiger und belesener Gelehrter“, sagt er, „Winckelmann auch immer ist, so würde er doch, wie viele andere, mit seinem weitläufigen Wissen in Büchern kleben geblieben sein, wenn er nicht zuvor einige Zeit bei Oeser diese

Kenntnis durch dessen guten Geschmack entwickelt und seine Augen stark gemacht hätte.“ Er selbst bekennt, daß er sich durch Oeser eine Menge Kenntnisse erworben. „Durch die Freude des Genusses“, sagt Goethe, „ward er zuerst zu den Kunstschätzen hingezogen; allein zu Benutzung, zu Beurteilung derselben bedurfte er noch der Künstler als Mittelspersonen, deren mehr oder weniger gültige Meinung er aufzufassen, zu redigieren und aufzustellen wußte.“

Oeser war gewiß zu beneiden um solche Schüler, die bereit waren, sich zu Bekennern aller seiner Ideen, Wünsche, Marotten zu machen, und in einer Sprache, die größerer Dinge würdig war. Aber liebenswürdig war es doch, daß er ihnen alles überließ, daß er Winckelmann sozusagen mit den Ersparnissen seines ganzen Lebens einen Großhandel begründen half, während er seinen kleinen Kram forttrieb. „Ein Freund,“ ruft Herder (1781), „ein Künstler sollte das Verdienst haben, das kein Begüterter, Satter und Großer sich zu erwerben wußte, den Keim, der in Winckelmann lag, und den niemand erst hineinlegen durfte, hervorzubringen und zu entfalten.“

Oeser hielt auch große Stücke auf seinen Schüler; er durfte sich schmeicheln, bei seiner geistigen Geburt sokratische Hebammendienste geleistet zu haben. „Ich habe noch keinen Gelehrten gefunden,“ schreibt er den 23. März 1772 an Hagedorn, „der den Plan von Winckelmann eingesehen hätte. Wahrlich, der Mann hat uns zuviel Ehre angetan, daß er uns sein klassisches Werk deutsch hat liefern wollen.“ Goethe erzählt, daß er eine leidenschaftliche Verehrung für Winckelmann hatte, und daß Heinecken in seinem Kreise „nicht wohl genannt werden durfte, weil er einmal mit Winckelmann unsäuberlich verfahren war, welches ihm denn niemals verziehen werden konnte“.

Diese Abhängigkeit bei einem Schriftsteller, der so viel Wert auf Originalität legte, hängt gewiß mit der raschen, fast improvisierten Entstehung der Schrift zusammen. Denn wird jemand fremde Gedanken redigieren, wenn er eigene hat? Wozu Beispiele aufführen, die ein anderer in der Ferne gesehen hat, wenn man an Ort und Stelle unendlich bessere Sachen vor Augen hat? Gewiß, der Verfasser hat in mehr als einem Fache die gründlichsten Sachkenntnisse, aber sie sind in einen aus Konversation und Lektüre leicht gezimmerten Bau eingefügt. Treffliche Wahrheiten sind zerstreut in einem Gewebe lokaler und persönlicher Grillen und Ein-

fälle. Und doch vermissen wir gerade die Lokalfarbe, die wir wünschten. Mit einer, höchstens zwei Ausnahmen gewahren wir keine Spur von Eindrücken der Dresdner Galerie. Die Größe dieser Sammlung lag in den Koloristen; und hier treffen wir auf eine vollkommene Gleichgültigkeit gegen das Malerische.

Winckelmann ging hier in Dresden wie später in Rom an ganzen weiten Strecken der Kunst unberührt vorbei. Man darf getrost behaupten, daß er für die Schönheiten der Baukunst und der Malerei wenig Sinn hatte. Er folgte darin auch später dem Urteile von Mengs: nur was die Malerei mit der Plastik gemein hat, war ihm zugänglich: der schöne Umriß, den er am liebsten in der unmalerischen, aber plastischen Schärfe der ältern Schulen bis auf Raffael — in Bologna trocken genannt — gesehen hätte. Für Kolorit, Beleuchtung und Helldunkel, für Ausdruck, Handlung und Komposition hatte er wenig Sinn. Das Moderne und nun gar das Christliche in der Kunst blieb ihm ein verschlossenes Buch: er hat weder Michelangelo noch Correggio verstanden; und selbst bei Raffael, dem einzigen unter den Neueren, dem er warme und ungeteilte Verehrung zollte, liebte er eigentlich nur den Anklang an die Linieneleganz und an die maßvolle Ruhe der Antike.

Zuweilen glaubt man, die gewöhnliche Folge der Überflutung mit Meisterwerken zu erkennen: ein delikates, schwer zu befriedigendes Auge für tadellose Form, ein kritischer und unproduktiver Geschmack, der die Nachahmung als Weg zum Vollkommenen anrät, aber den Künstler, wenn er diesen Rat befolgt, stets daran erinnert, wie weit er von seinem Urbilde abgewichen ist.

Winckelmanns Kunstsinn war freilich sehr bestimmt umschrieben. Nur die Plastik war es, mit ihrer Entfernung von allen Künsten des Scheines, die eine einzige Figur zum Schauplatz ihrer ganzen Kunst machen kann; die hellenische Plastik mit ihrer Freiheit von malerischer Beimischung, deren Werke der Mannigfaltigkeit, der Charakteristik nur innerhalb eines gewissen Kreises festgestellter Züge Spielraum ließen; die Leidenschaft und Handlung lieber nur andeutete: dies Höchste war es, was sich Winckelmann aus dem weiten Reich der Kunst erwählte. Allem was ihn sonst reizen mochte, kehrte er gar bald den Rücken, alles bestätigte ihn nur immer wieder in seiner ersten und einzigen Neigung. So ging er, ohne das Auge nach den Seiten schweifen zu lassen, durch den labyrinthischen Kunstgarten von Elbflorenz zu dem Tempel der

Mitte, wo er nichts sah, als die Vestalen aus Herkulaneum, die sistinische Madonna, den Laokoon, die Ariadne.

Ahnend strebte er zu fassen, was er immer schauen konnte. „Der Jupiter des Phidias war nach den erhabensten Begriffen der Gottheit, die alles erfüllt, gearbeitet; es war ein Bild, wie des Homer Eris, die auf der Erde stand und mit dem Kopf bis in den Himmel reichte; er war gleichsam nach dem Sinn der heiligsten Dichtkunst entworfen — wer kann ihn fassen!“

Winckelmann nannte die Sistina „das seltenste aller Werke der Dresdner Galerie“, zu einer Zeit, als noch Maler die Madonna des — Trevisani für einen ihr „wenig vorteilhaften Nachbar“ hielten, und als der erste dortige Kenner zugab, „daß das Werk Raffaels Pinsel immerhin keine Schande mache“. Was Winckelmann in Raffael sah, daran schienen ihm die Worte seiner bisherigen Kommentatoren so wenig zu reichen, daß er „die Vorzüglichkeit Raffaels, den noch niemand gekannt hat, zuerst ins Licht zu setzen“ glaubte!

„Seht die Madonna mit einem Gesichte voll Unschuld und zugleich einer mehr als weiblichen Größe, in einer selig ruhigen Stellung, in derjenigen Stille, welche die Alten in den Bildern ihrer Gottheiten herrschen ließen. Wie groß und edel ist ihr ganzer Contour! Das Kind auf ihren Armen ist ein Kind über gemeine Kinder erhaben, durch ein Gesicht, aus welchem ein Strahl der Gottheit durch die Unschuld der Kindheit hervorzuleuchten scheint.“

„Die Heilige unter ihr kniet ihr zur Seite in einer anbetenden Stille ihrer Seele, aber weit unter der Majestät der Hauptfigur; welche Erniedrigung der große Meister durch den sanften Reiz in ihrem Gesichte ersetzt hat.“

„Der Heilige dieser Figur gegenüber ist der ehrwürdigste Alte mit Gesichtszügen, die von seiner Gott geweiheten Jugend zu zeugen scheinen.“

Es ist die einzige Schilderung eines Werkes christlicher Kunst, die wir von Winckelmann besitzen.

Daß er uns lehren wollte, nur das Höchste und Herrlichste zu begreifen, daß ihm neben diesem das Übrige ganz verschwand, dies macht fast alles andere wieder gut. Er hat die höchsten Werke zuerst wieder aus der widrigen modernen Umgebung, in der sie verloren und falsch beleuchtet standen, hoch hinauf auf das ihnen gebührende Postament erhoben: was schadete es, wenn das Postament doch noch durch einige Schnörkel entstellt war?

In diesem Ersten und Höchsten erscheint er denn auch, wie alle genialen Menschen, von Anfang an klar und abgeschlossen; er hat in diesem ersten Versuch schon viele Gedanken seiner schriftstellerischen Zukunft erfaßt oder berührt. Wir haben schon hier die Grundzüge des spätern Systems plastischer Schönheit mit den Begriffen der Idealität, des Maßes, der Wellenlinie. Schon wird die römische Dichtung und Kunst gegen die hellenische auf den ihr gebührenden Platz verwiesen; Proben seiner Kunst der Beschreibung von Kunstwerken werden gegeben; dem Verführer der neueren Skulptur wird der Handschuh hingeworfen; die historische Erklärung der griechischen Kunst ist fast vollständig ausgeführt: sogar die Ahnung einer Geschichte der Kunst ist schon da. „In diesem Schriftchen", sagt Herder im Deutschen Mercur (1781), „liegt, mich dünkt, die ganze Knospe von Winckelmanns Seele; Rom konnte sie nur mit gelehrtem Laube und mit Früchten eines bestimmteren, älteren Urteils krönen. Was Winckelmann in Rom sehen sollte und wollte, trug er schon in sich."

Von dieser Seite angesehen kann man sagen, daß die Welt Winckelmann nur als fertigen, nicht als werdenden kennenlernte, so wenig, wie sie ihn als abnehmenden kennenlernen sollte.

Bisher ist von Archäologie in diesem ersten Versuche noch wenig die Rede gewesen. Hier stand Winckelmann damals noch nicht auf eigenen Füßen. Er übernimmt noch ganz unbesorgt die Erklärungen aus der römischen Geschichte. Die schöne Ariadne der Antikensammlung ist ihm Agrippina, die Gemahlin des Germanikus, mutmaßlich „in dem betrübten Augenblick, da ihr die Verweisung auf die Insel Pandataria war angekündigt worden".

Nur in einem Punkte kündigt sich doch eine Wendung auch hier schon an. Die Denkmäler, die den Antiquaren bis dahin nur zur Anknüpfung der Gelehrsamkeit dienten, werden durchaus als Quelle der Kunst und des Stils gebraucht, und zwar bis auf die Münzen herab. Die drei Vestalen und die Agrippina kommen vor als Muster antiker Gewandung; der Laokoon als Beispiel plastischer Ruhe. Du Bos hatte zuerst auf die kunstgeschichtliche Nutzbarkeit der Münzen hingewiesen, und Winckelmann macht uns darauf aufmerksam, „daß die Köpfe berühmter Frauen auf griechischen Münzen das gerade Profil haben, und selbst die römischen Kaiserinnen nach eben dieser Idee gebildet sind". Der Kopf einer Livia und Agrippina

habe dasselbe Profil, wie der Kopf einer Artemisia und Kleopatra; möge nun hier eine Nationalphysiognomie oder das thebanische Gesetz: die Natur aufs beste nachzuahmen, zugrunde liegen.

Die Überlegenheit griechischer Kunst über die ägyptische, die sich zu jener wie das Samenkorn zur Frucht verhalte, wird auf einen Gemmenbeweis gegründet. „Man kann die Kunst in der Wiege unter den Ägyptern in späteren Zeiten, und die Kunst in ihrer Schönheit unter den Griechen, auf ein und eben demselben Stück vergleichen. Man betrachte den Ptolemäus Philopator von der Hand des Aulus auf einem geschnittenen Stein, und neben besagtem Kopf ein paar Figuren eines ägyptischen Meisters, um das geringe Verdienst seiner Nation um diese Kunst einzusehen."

Winckelmann schöpfte seine neue Betrachtungsweise aus dem Umgang mit den Künstlern. Es war ein Luftzug aus dem Leben in die Bücher- und Antiquitätensäle.

Auch über das sogenannte Kennerurteil ergeht bereits sein Spott. Zu dem Ausspruch: „Kennern ist der Strick, mit welchem Dirce an den Ochsen gebunden ist, das schönste an dem größten Gruppo aus dem Altertum, welcher unter dem Namen des Toro Farnese bekannt ist", macht er die Glosse:

Ah miser, aegrota putruit cui mente salillum!

Ein technischer Vorschlag

„Das Detail der Künste, das niemand kennt, der sie nicht ausübt, über das keiner von denen nachdenkt, die sie ausüben, das selbst die universellsten Gelehrten unbeachtet lassen, diese ungeheuere Menge eigentümlicher Geschicklichkeiten ist so wundersam wie entzückend, sobald man sie mit erleuchtetem Auge betrachtet."

Diesen Reiz des Technischen, den Fontenelle in den angeführten Worten schildert, erfuhr auch Winckelmann, als er die Prozeduren der Bildnerkunst kennenlernte. Und es ist bekannt, daß man sich bei den ersten Gängen im Gefilde der Kunst am leichtesten mit neuen Gedanken schmeichelt.

Die Unheilbarkeit jedes durch ein Zuviel beim Wegnehmen begangenen Fehlers nötigt die Bildhauer, dem Marmorwerke eine vorläufige Ausführung in einem bildsameren und geringeren Stoff voranzuschicken.

Die Statue in Marmor und Erz, obwohl allein für das Auge der Welt und für die Dauer bestimmt, ist vielfach ein Werk des Fleißes der Hülfsarbeiter, ein Werk von Zirkel und Lineal. Die schaffende Tätigkeit des Meisters, der Anteil des Genies findet seinen Spielraum zum großen Teil in der Herstellung jenes vergänglichen Modells. Das Denkmal wird zu einer Kopie dieses Modells; die Übertragung des Modells auf den Marmor ist es, die den technischen Scharfsinn beschäftigt.

Winckelmann (oder Oeser?) glaubte im dritten Bande von Vasaris Leben der Maler die Beschreibung eines Verfahrens zu entdecken, das er in keinem Bildhauerateliер bemerkt hatte, in keinem Lehrbuche angedeutet fand*). Er sucht sich das hier angedeutete Verfahren zurechtzulegen, und es scheint ihm genauerer und sicherer, als alle damals üblichen: er glaubt, als Verbesserer nicht bloß des Geschmackes, sondern auch der Technik der Bildhauerkunst auftreten zu können. Die Überlegenheit der griechischen Werke schien auch eine vollkommenere, seitdem verlorengegangene Technik voranzusetzen. Wie wenn Michelangelo, dieser „Phidias neuerer Zeit“, der größte nach den Griechen, in dem von Vasari erwähnten Verfahren „auf die wahre Spur seiner großen Lehrer gekommen wäre?“

Das vorgeschlagene Verfahren, bestimmt, der Übertragung des Modells auf den Marmor den höchsten Grad von Genauigkeit zu geben, besteht in der Kürze in folgendem: Man legt das Modell in einen viereckigen, mit Wasser angefüllten Kasten, dessen Form der des Marmorblockes (z. B. einem Parallelepiped) entspricht. Die obere, offene Fläche des Kastens wird mit Quadraten von Fäden überspannt, die Seitenwände werden durch Linien in Quadrate geteilt. Diese Quadrate werden in vergrößertem Maßstab auf die

*) — — Quattro prigioni bozzati, che possano insegnare a cavare de' marmi le figure con un modo sicuro da non istorpiare i sassi; che il modo è questo: *che se e' si pigliassi* una figura di cera o d'altra materia dura, e si mettessi a diacere in una conca d'acqua, la quale acqua, essendo per sua natura nella sua sommità piana e pari, alzando la detta figura a poco a poco del pari, così vengono à scoprirsi prima le parti più . . . basse della figura, tanto che nel fine ella così viene scoperta tutta. *Nel medesimo modo* si debbono cavare con lo scarpello le figure de' marmi; prima scoprendo le parti più rilevate, e di mano in mano le più basse: il quale modo si vede osservato da Michelagnolo ne' sopradetti prigioni, i quali Sua Eccellenza vuole, che servino per esemplo de' suoi Accademici. Vasari Vite de' pittori ed. Milanesi VII p. 272 f.

obern und seitlichen Flächen des Blockes übertragen. Das Wasser in dem Kasten wird nach und nach abgelassen, und die jedesmal hervortauchenden Teile aus dem Marmor hervorgeholt. Die Grade des Kastens zeigen die Höhe des gefallenen Wassers an; das Wasser beschreibt den Kontur des Modells, und der Raum von diesem Kontur bis an die Wände des Kastens gibt dem Bildhauer „das Maß, wieviel er von seinem Stein wegnehmen soll“.

Die Hervorholung der Statue aus dem Marmorblock würde also nach dieser Methode in Schichten vorrücken, so daß z. B. die eine Hälfte der Statue noch ganz in dem viereckigen Block steckte, während die andere Hälfte mit Ausnahme der letzten Hand, schon gerundet dastünde: in der Mitte der Arbeit würde die Statue ein vollkommnes Halbrelief darstellen. Denn die unumgängliche Voraussetzung dieses Verfahrens ist die genaue geometrische Ähnlichkeit des Wasserkastens und des Blockes, dessen Flächen für die Auftragung der Quadrate erhalten werden müssen. Der noch nicht angegriffene Teil des Marmors müßte dieser Messungen wegen in jedem Stadium der Arbeit ein rechtwinkliges Parallelepiped darstellen, dessen Gestalt dem Volumen der Wassermassen im Kasten genau entspräche.

Schon dies reicht hin, die Methode als unpraktisch zu kennzeichnen. Viereckige Blöcke kommen nur in der architektonischen Praxis (opera di quadro) vor, beim marmo ordinario, nicht in der Skulptur, beim marmo statuario. Hier sucht der Künstler in Carrara einen unregelmäßigen Block aus und überzeugt sich durch die Punktiermethode, ob seine Figur darin enthalten sei. Einen viereckigen Block würde man etwa wählen, wenn das Bildwerk die viereckige Form hätte. Bei pyramidalen Gruppen z. B., wo ein solcher Block durch die überflüssige Masse bedeutende Transportkosten verursachen würde, schickt man wohl ein Blockmodell, wo die äußersten Punkte durch Flächen verbunden sind. Oft wird die Statue in Carrara nach dem Modell von den Carrareser Steinmetzen abbozziert.

Die Schwierigkeiten, daß der Kontur des Modells von dem Wasser, wegen der Adhäsion, keineswegs genau beschrieben wird, daß dieser Kontur sich stetig, wenn auch langsam verändert, wegen der Verdunstung: dies und anderes beweist, daß Winckelmann noch keine Probe des Verfahrens gemacht hatte. Er schreibt auch wirklich bloß von einer erst beabsichtigten Probe, die der König durch Coudray machen lassen wolle.

Will man aber von jenem schichtweisen Hervorholen der Figur aus dem im übrigen intakt gebliebenen Parallelepiped des Blockes absehen, will man die Statue gleichzeitig von allen Seiten angreifen, so ist man auch genötigt, die gewöhnlichen Methoden zu Hülfe zu nehmen: dann aber ist das Wasserbad eine müßige Zutat.

Warum, fragt man also, genügten Winckelmann die bestehenden Methoden nicht? Unter den neueren Bildhauern hatte es von jeher ebensogut vorsichtige, wie kühne Marmorarbeiter gegeben, und die üblichen Methoden genügten auch für die zaghafteste, bloß messend vorgehende Behandlung des Marmors.

In Deutschland pflegte man im achtzehnten Jahrhundert nach Winckelmann das Modell „wohl auszustudieren und aufs beste zu formen"; während nach der unter Christs Mitwirkung entstandenen „Kernhistorie aller freien Künste" das kleine „ohne sonderbare Sorgfalt" ausgeführte Tonmodell nur dazu diente, „daß der Künstler sieht, wie er seinen Gedanken ausführen will".

Um sich nun bei der Übertragung des Modells auf den Marmor (dies ist der zweite Punkt) von der Unsicherheit des Augenmaßes zu befreien und mathematische Genauigkeit zu sichern, war in Frankreich eine Methode in Gebrauch, die schon Leon Battista Alberti kannte.

Winckelmann beschreibt sie als den von der französischen Akademie in Rom erfundenen und zuerst beim Kopieren alter Statuen gebrauchten Weg. „Man befestigt über einer Statue, die man kopieren will, nach dem Verhältnis derselben ein Viereck, von welchem man nach gleich eingetheilten Graden Bleifäden herabfallen läßt." Dieser Rahmen mit seinen vielen Perpendikeln (wie ein durchsichtiger Kasten) war besonders brauchbar bei sehr großen Werken.

Das Verfahren, das er als das bei uns gewöhnliche bezeichnet, ist allerdings ungenügend: man bedient sich seiner in Deutschland jetzt nur noch beim ersten Zuhauen des Blockes und für Dekorationsfiguren von Sandstein. Man zog nämlich Horizontal- und Perpendikularlinien über das Modell und übertrug ebensoviele einander durchschneidende Linien auf den Stein. Er findet das Mangelhafte dieses Verfahrens darin, daß durch solche Linien der körperliche Inhalt nicht bestimmt werden kann, folglich auch der

rechte Grad der Erhöhung und Vertiefung des Modells nicht genau zu beschreiben ist: daß die Tiefen sofort bloßgelegt werden müßten, Fehler mithin unheilbar sind; daß die auf den Stein getragenen Lineamente alle Augenblicke weggehauen werden müßten. Sie nähmen ihr durch langwierige Übung erlangtes Augenmaß zur Regel, das allerdings durch zum Teil sehr zweifelhafte praktische Wege endlich ziemlich entscheidend geworden sei.

Das Verfahren mit den Bleifäden hält er allerdings für sicherer; allein da der Schwung einer krummen Linie durch eine einzige gerade Linie nicht genau zu bestimmen sei, so würden auch hier die Umrisse sehr zweifelhaft angedeutet; auch sei das wahre Verhältnis der Figur schwer zu finden usw.

Aber Winckelmann urteilte wahrscheinlich über dies Verfahren bloß nach Beschreibungen. Offenbar hat er das trigonometrische Punktierverfahren, wo man durch Konstruktion idealer Pyramiden jeden Punkt des Modells im Marmor mit völliger Genauigkeit findet, nicht gekannt. Das Unzureichende der in Dresden üblichen Technik führte ihn auf die Idee, daß der „wahre Weg, in Marmor zu arbeiten“, verloren sei und etwa aus der Geschichte der alten Meister erneuert werden könne. Und so fragt es sich denn nur noch, was es mit Michelangelos Erfindung eigentlich für eine Bewandtnis habe.

Alles gründet sich lediglich auf die gelegentliche Äußerung Vasaris: kein alter und neuerer Schriftsteller gibt uns von solchen Wasserkasten und Wasserbädern der Modelle den leisesten Wink.

Michelangelo soll der Erfinder einer Methode sein, die den Bildhauer zum Kopisten des Modells macht. Er soll auf diesen Weg gekommen sein, indem er ein Mittel suchte, alle möglichen sinnlichen Teile und Schönheiten des Modells auf die Figur selbst zu übertragen und auszudrücken. Er habe diese weitläufige Methode auch nur anwenden können, weil ihm sein Ruf und seine Belohnungen Muße erlaubten, mit solcher Sorgfalt zu arbeiten.

Wir wissen aber, daß Michelangelo unter allen neueren Bildhauern sich am wenigsten an große und durchgearbeitete Modelle band, und daß er mit dem größten Ungestüm selbst den Marmorblock angriff. Er forderte, daß der Künstler den Zirkel im Auge habe. Bildhauer glaubten, aus der Beschaffenheit mancher seiner Werke schließen zu dürfen, daß er zuweilen nicht einmal Modelle

gemacht, sondern den Marmor nach bloß gezeichneten Skizzen angegriffen habe*).

Dies wurde der Hypothese Winckelmanns auch sogleich entgegengeworfen. Wäre sein Verfahren auch nicht gänzlich unpraktisch, so könnte doch nicht angenommen werden, daß sich Michelangelo einem Zwang unterworfen habe, den die geringsten Schüler als eine lächerliche Sklaverei betrachten würden. Kalte und sklavische Kopien des Modells würde man damit herausbringen; nichts von dem Feuer und Leben, das man in Michelangelos Werken bewunderte.

Wäre er im Vasari etwas besser belesen gewesen, und hätte er in der Brühlschen Bibliothek die äußerst seltene Abhandlung Benvenutos eingesehen (die Lessing in Italien vergebens suchte), so würde er die deutliche Beschreibung der Michelangelesken Methode und den Aufschluß über den Wasserkasten gefunden haben.

Michelangelo bediente sich nach dem florentinischen Goldschmied abwechselnd kleiner und gleich großer Modelle, letzterer besonders bei architektonischen Ornamentstücken. Das Eigentümliche seines Verfahrens, dem Cellini vor allen anderen den Vorzug gibt, ist für den malerischen Charakter seiner Bildnerei charakteristisch. Er entwarf nämlich nach Vollendung des Modells eine Zeichnung der Hauptansicht seines Werkes. Von dieser Seite her holte er dann die Statue aus dem Block heraus, ganz so, als wollte er eine Figur in Halbrelief meißeln. Denn wenn man bald hier, bald dort, d. h. an allen Seiten zu gleicher Zeit anfange, so werde man sich leicht verhauen.

Wie nahe bei diesem Verfahren der Vergleich mit einem Dinge liegt, das man nach und nach aus dem Wasser hervorzieht (denn so drückt sich Vasari aus, er schreibt nicht von einem Ablassen des Wassers), liegt auf der Hand. Die Wasserschale ist nichts weiter, als ein Vergleich; die Ausdrücke der Stelle Winckelmanns sind die bei ausführlichen Vergleichen gebräuchlichen; und wenn hier noch ein Zweifel bliebe, so wird er durch die Parallelstelle entfernt**). Winckelmann bestätigt dies selbst, wenn er Vasari einen undeut-

---

[*) Carl Justi, Michelangelo. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen. Leipzig 1900, S. 389 ff.]

**) La figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel sasso, nella maniera, che si caverebbe d'una pila d'acqua, pari e diritta, una figura di cera, che prima verrebbe il corpo, e la testa, e le ginocchia etc. Vasari ed. Milanesi I p. 154.

lichen Begriff von dem Verfahren zuschreibt, ihn sehr nachlässig erzählen läßt. Wie sollte er aber eine so wichtige Erfindung so undeutlich und zufällig, ja nicht einmal im Leben Michelangelos selbst erwähnt haben. Dies wurde schon damals von Fréron überzeugend ausgeführt im Journal étranger im Mai 1756. Aber auch nach dieser meiner im Jahre 1866 gegebenen neuen Erörterung pflegt die Schrulle vom Wasserkasten Michelangelos noch immer von Kunstgelehrten als historische Tatsache wieder aufgetischt zu werden.

So wäre also der ganze Vorschlag nichts als ein Interpretationsfehler!

Indes würde er sich nicht aus einem bloßen Mißverständnis für dies Projekt erwärmt haben, wenn nicht etwas darin ganz zu seinen Lieblingsideen von Kunst und Schönheit gestimmt hätte.

An zwei Punkten hängt das Projekt doch vielleicht mit seinen Kunstideen zusammen. Es steht in Beziehung zu seiner Ansicht von der plastischen Schönheitslinie. Es berührt sich mit seiner Abwendung von dem „wilden Feuer“ der neueren Bildhauer.

Winckelmann fühlte und begriff die Schönheit vorzüglich als Schönheit des Umrisses, der Linie; auch die Malerei Raffaels stellte sich ihm am reinsten in seinen Handzeichnungen dar. Um die feinen Linienmodulationen eines schönen Körpers, um diese zarten Übergänge der nach dem wahren Geschmack des Altertums gebildeten Kurven der Oberfläche in dem starren Marmor hervorzubringen, dazu schien ihm seine Methode vorzüglich geeignet.

Indem das Modell stufenweise aus der Ebene des Wassers hervortaucht, beschreibt es eine Reihe von Umrißkurven. Diese Inselkonturen sind für einen Zeichner interessant; dem Bildhauer zeigen sie den Durchschnitt eines Gliedes oder Körpers mit großer Klarheit.

Daß es die „auf die Spitze eines Haars gesetzten“ Kurven des Konturs waren, die Winckelmann am Herzen lagen, geht überall aus seiner Darstellung hervor, vorzüglich aus der Kritik der bestehenden Methoden. Bei dem gewöhnlichen Wege deutscher Bildhauer „könne weder der äußere Umriß, noch der Umriß, welcher die inneren und mittleren Teile des Modells oft nur wie mit einem Hauch anzeigt, bestimmt werden, wenigstens nicht ganz untrüglich“. Bei dem französischen Verfahren vermißt er ebenfalls die genaue Bestimmung des „Schwungs einer krummen Linie“. Am deutlichsten

zeigt sich dies bei der Arbeit der letzten Hand. „Wenn der Künstler seinem Werke die „schöne Form“, „das Feinste der Kunst“ geben, wenn er den Druck und die Bewegung der Muskeln und Sehnen, den Schwung der übrigen kleinen Teile ausführen will, so setzt er das Modell von neuem ins Wasser; dieses zieht, indem es sich auch an die unmerklichsten Teile legt, den Schwung derselben aufs schärfste nach und beschreibt ihm mit der richtigen Linie den Kontur derselben.

Die Methode würde hiernach freilich mehr für Studien nach der Natur oder nach der Antike passen als für die letzte Hand des Meisters, der sich hier seinem eigenen Gefühl überläßt, das ihm viel feinere Dinge zuflüstert, als das Modell.

Auf der anderen Seite lag der Vorschlag in der Richtung der modernen Praxis, die die Statue mehr und mehr zu einer bloßen mechanischen Kopie des vollendet durchgebildeten Modells zu machen strebt.

Indes darf man Winckelmann auch nicht für einen gar zu großen Träumer und das Chimärische seines Projekts für gar zu leicht durchschaubar halten. Lippert schrieb noch zwölf Jahre später, die Figuren der Trajanssäule sähen ihm aus wie einzelne und nur vervielfältigte Modelle: „es ist mir dabei immer, als ob ich des Michelangelo Modellkasten vor Augen sähe.“

Wahrscheinlich stammte die Idee von Oeser. Oeser hatte einen Kopf voll Projekte und Versuche, hatte an allem Bestehenden etwas auszusetzen, namentlich an allem, was von den Franzosen kam, wollte stets reformieren und „angeben“. Da er aber nichts vollenden konnte, selten über Skizzen hinauskam, so erlangte er nie ein Urteil über die Lebensfähigkeit einer Idee, wie man es sich erwirbt, wenn man sie der Probe der Wirklichkeit unterwirft.

Stil

Wenn der Inhalt der „Gedanken“ über die Nachahmung an die Statue des aus edlen und unedlen Metallen gemischten Königs in Goethes Märchen erinnert, so verdienen Form und Stil ungemischteren Beifall. Erscheint der Verfasser in seinen Anschauungen als Neuling und Lernender, so ist er in Ausdruck und Stil seinen Lehrern weit überlegen.

Betrachtet man diese Blätter als Streitschrift, so kann man nicht

leugnen, daß sie mit Geschick geschrieben sind. Der Verfasser hatte den Vorteil einer einfachen These, unbedingter Überzeugung und warmer Begeisterung. Aber in dem, was aus sehr verschiedenen Orten zugunsten der These beigebracht wird, herrscht jene Mannigfaltigkeit im Einfachen, in der man damals auch das Geheimnis des Schönen sah. Gelehrsamkeit und Enthusiasmus, Räsonnement und Anekdote, die Autorität des Alten und Zugeständnisse gegen die Neueren, zur Gewinnung von Gegenzugeständnissen; das Pikante örtlicher Anspielungen neben allgemeinen Wahrheiten; schneidende Urteile und einschmeichelnde Verheißungen; das Ansehngebende des Esoterischen neben der Modetugend des „guten Geschmackes", von dessen Besitz Proben gegeben werden; endlich der Streit über den Vorzug der Alten und Modernen abgetan durch die Aufforderung, die Alten erst kennenzulernen, andere Augen zu nehmen, um die Gottheit zu sehen, wo sie erscheint — wer hätte einem solchen Advokaten des Altertums widerstehen können!

Ein so ausgebildeter Stil, wie der von Winckelmann hier bereits gehandhabte, wird niemandem ohne feste Grundsätze, ohne Studien zuteil.

Er stellt sich selbst hohe Forderungen; dies zeigen seine Briefe. Er arbeite, erzählt er, seine Sachen mehr als einmal um. Er komme zuletzt mit scharfem Messer darüber; er fürchtet falsche Gedanken, die dem Verfasser schmeicheln und nicht Platz machen wollen. Wie oft wiederholt er, daß es der höchste Lohn für ihn sein werde, wenn er der Nachwelt würdig geschrieben zu haben erkannt werde. Man soll sich vorstellen, im Angesichte aller Welt zu reden und alle Leser für seine Feinde zu halten*). Ähnlich sagt Hamann:

*) Unter den sehr zahlreichen Schriftstellermaximen in den Kollektaneen findet sich die Notiz, daß Pelisson von Sarazin sage: Il se souvient toujours qu'il entretient toutes les nations et tous les siècles, que toute la terre l'écoute, qu'il parle, pour ainsi dire, devant l'assemblée publique du genre humain. Andere einschlägige Sätze: Les ouvrages où tout le monde prend part, donnent bien plus de réputation, que les plus excellens qui ne sont entendues que par des esprits sublimes. — Bacon observes, that a well written book, compared with all his rivals and antagonists, is like Mose's serpent, that immediately swallow'd up and devoured those of the Egyptians. (Spectator I.)

Von Cowley: Each petty critic does objections rise,
The greatest skill is knowing when to praise.

Von Roscommon: Of things in which mankind does most excell,
Nature's chief master-piece is writting well.

„Nicht der Beifall des gegenwärtigen Jahrhunderts, das wir sehen, sondern des künftigen, das unsichtbar ist, soll uns begeistern. Wir wollen nicht unsere Vorgänger beschämen, sondern ein Muster für die Nachwelt werden.“

Winckelmann hat seine Gedanken über Stil wiederholt ausgesprochen. Sie werfen sich dem damaligen deutschen Prosastile entgegen; sie sind aus dem Widerwillen an der wässerigen, charakterlosen Sprache hervorgegangen, die an die Stelle der früheren Schwülstigkeit und Sprachmengerei getreten war.

Daher die Regel, „in der Sündflut von Schriften, mit welchen die Welt überschwemmt ist, eine erleuchtete Kürze zu suchen (wie dichte Körper viel Materie unter wenig Ausdehnung einschließen); mit halben Worten zu erzählen, um den Vortrag vor dem Ekel und den Zuhörer vor dem Schlafe in Sicherheit zu setzen“. (1755.) Daß er hierin seinen Lesern zu viel zugemutet hatte, zeigen die sich erhebenden und von ihm selbst erwähnten Klagen, „daß in seinem Stile die Deutlichkeit oft unter der Kürze leide; daß die Speise mehr nach dem Geschmacke der Gäste, als nach dem Geschmacke der Köche zubereitet werden sollte“.

Die langweilige logische Deutlichkeit trifft den Spott über den „nach altdeutscher Art mit sintemal und alldieweil ineinander geketteten Schulchrien-Styl. Ich will schreiben wie ein Mann und nicht wie ein Schulbube. Jener ist besorgt, daß der Leser den Zusammenhang und die Folgen der Sachen nicht finde . . . Wo der Zusammenhang in der Sache ist, finde wer da kann denselben!“ (2. Jan. 1760.) Diese Unterdrückung der logischen Fugen und Klammern gehört mit zur Urbanität des Stils, deren Regel ist, „sich einzubilden, vor Personen zu reden, die der Sache nicht unkundig sind und nicht sowohl Unterricht, als Erinnerung ihrer Kenntnisse wünschen“, nach Popes:

> Men must be taught, as if you taught them not,
> And things unknown propos'd as things forgot;
> Without good-breeding, thruth is disapprov'd.
> That only makes superior sense belov'd.

Die Furchtsamkeit der Deutschen, für sich selbst zu denken, hat er nie gekannt. „Man soll selbst denken und nicht andere für sich denken lassen“*). „Gewöhnen Sie sich“, schreibt er v. Berg,

*) Thomas Gordon im Cato: *To let other men think for them . . . is the highest shame and the greatest unhappiness for a human being.

„an das eigene Denken und suchen Sie Ihre eigenen Gedanken zu entwerfen: ein einziger Gedanke, welcher Ihnen neu scheint, ist einen ganzen Tag wert. Alsdann werden Sie gewiß eine ungefühlte Wollust schmecken, die in der Zeugung im Verstande besteht.“ Er erzählt von sich selbst: „Ich arbeite meine eigenen Einfälle aus, und ich würde nicht halb so viel machen, wenn ich verbunden wäre es zu thun, oder für andere beschäftigt wäre. Ich habe beständig Aufsätze gemacht, um die Kraft zu denken zu üben, ohne jemals gedruckt zu seyn gewünscht zu haben.“ (31. Juli 1765.)

Selbstdenken war im achtzehnten Jahrhundert der erste Ehrgeiz des Schriftstellers, bis es Fichtes Spott in Mißkredit brachte. Wenn Winckelmann damit anfängt, etwas machen zu wollen „was einem Originale ähnlich sehen möchte“, so erinnert er an die stolzen Ansprüche Jonathan Swifts, der in dem Märchen von der Tonne, seiner ersten Satire, darauf besteht, „daß er nicht eine einzige Anspielung in dem ganzen Buche von irgendeinem Schriftsteller in der Welt erborgt habe“.

Daß Winckelmann erst so spät ans Schreiben dachte, das hatte seinen Grund, wie er meinte, in den strengen Anforderungen an sich selbst*), vielleicht aber auch in einer Warnung seines Dämoniums, solange seine Stunde noch nicht gekommen war.

Die Sprache hat neben den späteren Schriften manche Eigenheiten. Zwar kündigen sich schon die Grundzüge des Winckelmannschen Stils an: die Einfalt, die Markigkeit, die gehaltene Wärme, Eigenschaften, die er sich im Verkehr mit seinen Griechen erworben hatte. Man solle, rät er, „in den Schriften der Alten anmerken, was man wünschte, daß sie geschrieben und nicht geschrieben hätten“.

Überall das Gegenteil der wässerigen Plattheit, der Begnügsamkeit mit abgegriffener Scheidemünze. Freilich in dialektischen, vom Tatsächlichen losgelösten Gedankenverkettungen, im reinen Denken liegt seine Stärke nicht. Sein Stil hat einen stofflichen, körperlichen Charakter; keinen Augenblick verläßt er die konkreten Dinge. Wir sehen überall den Vielbelesenen, dem für jeden Gedanken Beispiele, Anspielungen, Anekdoten, Aussprüche merk-

*) Im Jahre 1743 war ihm schon die Aufforderung zum Schreiben nahe getreten: Praeterea nimis timidus sum ad scribendum nisi bene compositus et in otio: imprimis gnarus illius Flacci — nonum prematur in annum.

würdiger Leute zuströmen. Er hat seine Gelehrsamkeit, statt sie in Zitaten auszuschütten, lieber in Pinselzügen für das Bild im Texte verwertet, zum Vorteile der Individualisierung, Prägnanz, Lokalfärbung der eigenen Rede. Er sucht dem Ausdrucke überall konkrete Füllung zu geben. Gervinus macht auf die sinnliche Glut aufmerksam, die über dieser Schrift liege.

Der Eindruck des Bedeutenden und Originellen wird vermehrt durch das Streben nach Kürze, nach knappster Zusammendrängung.

Hier bemerkt man den Einfluß moderner Vorbilder. Die Schrift besteht aus kurzen Abschnitten und sentenzenhaften Sätzen, die in gefälliger Rundung, in geflügelter Bewegung dahineilen. Er hat sich jene Selbstbeherrschung auferlegt, die stets vor einem Worte zuviel und vor dem Vergessen des rechtzeitigen Abbrechens auf der Hut ist; jene feine Wahl, die aus einer unermeßlichen Lektüre und langen Meditationen nur Quintessenzen gibt. Auch der gute Ton, der sich, statt Schüler, Kenner vergegenwärtigt, die nur einer Erinnerung mit halben Worten bedürfen — dieser gute Ton, den er später, bei gesteigertem Selbstgefühl, mit einem viel magistraleren vertauschte, scheint auf dieselbe Gegend hinzuweisen, woher der von Schlegel bemerkte „leichte Anstrich französischer Wendungen“ stammte.

In den Anführungen aus Winckelmanns in Sachsen geschriebenen Briefen ist dem Leser die Menge der in unserer Sprache nicht eingebürgerten französischen Wörter aufgefallen: es waren Abfärbungen der durchweg in französischer Sprache geführten Verhandlungen, die er uns erzählt. Von dieser Sprachmengerei ist unsere Schrift frei.

Bei aller Kunst und Sorgfalt bleibt doch der Eindruck der Naivetät. Der Schreibende ist ganz in der Sache verloren. Weil er selbst gedacht hat, kann er nicht umhin, Eingriffe in die Sprache zu machen: er fürchtet sich nicht vor ungewöhnlichen, selbstgeschaffenen Ausdrücken und Wendungen, die an Solözismen streifen*). Die Mittelmäßigkeit darf sich bloß in dem Schnitte aller Leute an die Öffentlichkeit wagen.

---

*) Z. B. „Kenntlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenschaften; groß aber und edel ist sie in dem Stand der Einheit. — Ein Fleisch, welches die Haut ohne schwülstige Ausdehnung füllet, und bei allen Beugungen der fleischigen Teile der Richtung derselben vereinigt

Nicht zu leugnen ist jedoch, daß mancherlei grammatische Unvollkommenheiten (Schlegel nennt schielende Ausdrücke, ungeschickte Wortstellungen, schleppende Wortfügungen und daraus entstehende Verworrenheit), überhaupt eine gewisse Unbeholfenheit den Mangel frühzeitiger Übung, die Unzulänglichkeit einer Bildung des Stils durch bloßes Lesen verraten. Sein Stilgefühl kämpft mit einer (wenn ich so sagen darf) Steifheit der Organe, die dem Geiste nicht ganz gehorchen. Man erkennt ein lebhaftes Naturell, das durch alles, was den Geist austrocknen kann, lange Zeit niedergedrückt, aber nicht gedämpft worden ist.

Erfolg der Schrift

In dem Chor der Stimmen, die sich nach und nach erhoben, waren die Lober die Mehrzahl.

Natürlich wurde sie von dem Kreise von Hagedorn, Lippert und aller, die sich der Diktatur Heineckens nicht unterordnen wollten, mit großer Befriedigung aufgenommen. „Die Schrift“, schreibt Winckelmann den 4. Juni 1755, „hat einen unglaublichen Beifall gefunden, und es haben mir große Kenner, in Absicht der großen Freiheit wider den hiesigen, ja selbst wider des Königs Geschmack, das Kompliment gemacht, daß ich die Bahn gebrochen zum guten Geschmack.“ Aber auch in den Hofkreisen, die August III. zu Gefallen in Kunst dilettierten, interessierte man sich für eine Schrift, deren Widmung an den König Brühl veranlaßt hatte, und deren Verfasser ein Freund des Pater Leo war. Die Generalin Theodora Eugenie von Löwendahl, geborene von Schmettau (1705 bis 1768), die geschiedene erste Frau des berühmten Woldemar von Löwendahl (1700 bis 1755), beabsichtigte, eine Übersetzung ins Italienische zu machen; Bianconi hatte eben dazu Lust. Kurz, Winckelmann war der Mann des Tages — für zwei Tage.

Anders benahmen sich die privilegierten Kunstkenner und Altertumsgelehrten. Aus welchen Gründen, erhellt aus Winckelmanns Klage über den „Ungestüm gewisser Leute gegen den Verfasser, die nicht zugeben wollen, daß man eines und das

---

folget. — Die Kraft der Farben ist zum Teil ausgewittert. — Der große und männliche Kontur, ohne Dunst und überflüssigen Ansatz. — Die innere Empfindung bildet den Charakter der Wahrheit.“ — „Gewächse“ für Gestalten.

andere schreibe über Dinge, wozu sie gedungen sind". Hätten doch selbst bei Griechen und Römern Nichtkünstler über Werke der Kunst geurteilt, deren Urteil selbst unseren Künstlern gültig erscheine. „Ich finde nicht, daß der Küster in dem Tempel des Friedens zu Rom, der das Register über den dortigen Schatz von Gemälden haben mochte, sich ein Monopol der Gedanken über dieselben angemaßt, da Plinius diese Gemälde mehrenteils beschrieben." Hier ist der Küster der Dresdner Galerie, Oesterreich, gemeint; auch der Hofrat Richter gehörte zu den Tadlern und der Inspektor-Adjunkt der Antikengalerie, Johann Cronawetter. „Er hat", spottet Winckelmann, „viel neue Entdeckungen gemacht, sonderlich zu einer Geschichte der alten Münzmeister; und man sagt, er werde die Welt aufmerksam machen durch einen Vorläufer von den Münzmeistern der Stadt Cyzicum." Doch scheint ihm dieser allerdings wenig gesalzene Spott nicht übelgenommen worden zu sein: wenigstens hatte Cronawetter später mit dem Druck der beiden Anhänge zu den „Gedanken" zu tun, die erst nach Winckelmanns Abreise herauskamen (3. April 1756).

Ein akademischer Gelehrter legte die Schrift nach einem Blick hinein beiseite, weil er nur vier bis fünf Allegate darin fand, und diese zum Teil nachlässig, ohne Blatt und Kapitel. „Er muß seine Nachrichten aus Büchern genommen haben, die er sich anzuführen schämt."

Einen gefährlichen Feind hatte sich Winckelmann in unserem alten Bekannten Heinecken erweckt. Ihn hatte er an seiner empfindlichsten Stelle angegriffen, einen vermeinten Kunstrichter genannt, einen Anaxagoras, der nur einen Stein sehen kann, wo Pythagoras den Gott sieht. Wahrscheinlich hat sich Winckelmann damit viel verscherzt. „Ich habe mir", schreibt er den 1. Juni 1756 von Rom, „viele Feinde gemacht, allein man muß zeigen, daß noch Wahrheit in der Welt ist, und daß auch ein Liebling des ersten Ministers und andere Personen, die durch ihn ihr Glück gemacht haben, nicht schrecken können". Aber vielleicht hätte ihm auch eine größere Vorsicht wenig genützt einem Manne gegenüber, bei dem es schon ein unverzeihliches Vergehen war, sich ohne seine Erlaubnis in das von ihm beherrschte Fach einzumischen. Hat er doch den gutherzigen und bescheidenen Hagedorn mit Hohn und hämischer Kritik bis nach dessen Tode verfolgt, seitdem Hagedorn einmal seine Eitelkeit verletzt hatte.

Er kam indes erst nach Winckelmanns Tode mit seiner Feindseligkeit hervor. Im Jahre 1758 hatte er sich brieflich (19. August) von jenem Beiträge für sein Künstlerlexikon ausgebeten. Winckelmann sandte ihm aus Florenz einige Anekdoten aus Stoschs Papieren, z. B. das Aktenstück über die Ernennung Michelangelos zum päpstlichen Architekten im Jahre 1535 durch Paul III., später Nachrichten von lebenden italienischen Malern, die ihm diese geliefert. „Ich schätze es“, schreibt Winckelmann am 28. Oktober, „für eine besondere Ehre, durch Ew. Hochwohlgeboren selbst Gelegenheit zu bekommen, denenselben bekannt zu werden, welches in Sachsen, wo ich mir gleichsam selbst unbekannt geblieben, zu meinem großen Vorteil hätte geschehen sollen.“

Später nahm Heinecken mehrere Male Gelegenheit, Winckelmanns Wissen nicht nur, sondern auch seinen Charakter verdächtig zu machen: dies ist wohl die einzige feindliche Stimme aus Deutschland im achtzehnten Jahrhundert. Winckelmann zeige an verschiedenen Orten eben keine starke Einsicht in die Kunst. Er könne ja in seiner Jugend, als Schullehrer und als Bibliothekar, zur Erwerbung der Kunstkenntnisse nicht die mindeste Gelegenheit gehabt haben, aber auch bei seinem Aufenthalt in Dresden keine zureichende. Wenn aber diese Kenntnisse und Bildung des Geschmacks nicht in der Jugend Wurzel bei uns gefaßt haben, so gelange man selten im Alter dazu. Selbst sein antiquarisches Wissen suchte er zweifelhaft zu machen: der Winckelmann von Casanova gespielte Betrug ist ihm ein Beweis, „daß dieser Skribent in der Kenntnis der Antike eben nicht taktfest sei“.

Gleich nach Winckelmanns Tode deutet er an (1769), „daß dieser neue Antiquarius sich eben nicht in der besten Absicht auf die Kenntnis der Kunst gelegt habe“; den Aufschluß gab er siebzehn Jahre später. „Als Winckelmann nach Dresden kam, faßte er den Vorsatz, um die Direktion der Galerien und Kunstkabinette anzuhalten, welche ich eigentlich unter dem Grafen von Brühl zu besorgen hatte. Er konnte hoffen, um desto eher zu reüssieren, weil ich deklariert hatte, daß ich dieser Besorgung gern überhoben sein möchte, indem mir selbige bei meinen übrigen vielen Geschäften sehr lästig, und der Graf Brühl als Oberkämmerer Winckelmann nicht entgegen war. Dieser gab zu dem Ende seine „Gedanken über die Nachahmung“ heraus und dedizierte solche dem Könige. Sein Suchen ward also dem Könige vorgetragen und mehrere

Empfehlungen halber hinzugefügt, daß er zur römisch-katholischen Religion übergetreten sei. Als nun der Monarch hierein nicht willigte und seine Ursachen besonders zu verstehen gab: so ging Winckelmann nach Rom“ usw. — Ich lasse die Wahrheit dieser Angabe der „Neuen Nachrichten“ (S. 48 f.), die sonst durch keine Andeutungen bestätigt wird, auf sich beruhen. Doch hätte auch Heinecken von seinem ärgsten Feinde kein schlimmerer Streich versetzt werden können, als er sich selbst versetzte in einem Ausfalle, der Winckelmann herabsetzen sollte.

„Seitdem Winckelmann hatte sagen können, das Kind auf dem Arme der (sistinischen) Madonna sei ein Kind über gemeine Kinder erhaben, und daß die beiden sich daselbst befindenden Engel mit untergestützten Armen die schönsten Figuren in Raffaels Werken sind*): seitdem ist mir sein Urteil über Gemälde immer verdächtig gewesen. Bei einem Kenner muß der Name kein Vorurteil erregen. Raffael ist verehrungswürdig. Seine heilige Familie in Versailles, seine Verklärung Christi in Rom und viele andere seiner Schildereien können nicht sattsam gelobt werden. Aber das Kind in dem Dresdnischen Gemälde ist ein gemeines Kind, nach der Natur gezeichnet, welches noch dazu, als Raffael den Entwurf davon gemacht, verdrießlich gewesen. Die beiden Engel hingegen sind so beschaffen, daß sie unmöglich von Raffael sein können, sondern von einem seiner Schüler hineingemalt worden. Dies benimmt übrigens dem ganzen Bilde nichts von seinem Wert; es ist allemal ein Raffael, und macht seinem Pinsel keine Schande. Man kann nicht begehren, daß ein Meister, auch der beste, in allem und jedem Stücke seiner Arbeit gleich groß sein soll“ (Nachrichten von Künstlern II, S. XII).

Heinecken war unserem Kunstforscher eine lehrreiche Erscheinung, als Beweis der Unzulänglichkeit von Gelehrsamkeit, Sammelfleiß und selbst Kennerschaft, wenn das wahre Gefühl der Kunst fehlt; als Beispiel der auf Gründlichkeit und Methode stolzen Gelehrten, die den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen. Voltaire hat seines Gleichen daran erinnert: La grande affaire est de ne se tromper ni en fait de goût ni en fait de raisonnement. Gemeinheit der Gesinnung ist auch in diesen Dingen verhängnisvoll, Talent, Fleiß und Glück können die Idealität des Charakters nicht ersetzen. In

*) Dies hat Winckelmann nicht behauptet, sondern als Urteil Oesterreichs angeführt, der getadelt hatte, daß Winckelmann in der Beschreibung der Sistina diese Engel nicht erwähnt habe. Werke I, S. 65.

allen Schriften dieses gelehrtesten unter den Dresdner Kunstmännern findet sich kein reformatorischer, fördernder, kein schöner Gedanke.

Über solche Anfeindungen durfte sich Winckelmann mit dem Lob der Journalistik trösten. Sein Schriftchen gab ihm die Bürgerschaft in der literarischen Welt und zugleich das Ansehen eines Kunstkenners.

Dietrich sandte die Blätter an den Kupferstecher Joh. Georg Wille in Paris, der eine Übersetzung in Arnauds Journal étranger veranstaltete. Alle die das Manuskript gelesen, hatten sich beifällig geäußert; das französische Publikum urteilte nicht anders*).

Zuerst ließ sich Gottsched in seinem „Neuesten aus der anmutigen Gelehrsamkeit“ (V, 537 ff.) vernehmen. Zwar erschien ihm der Verfasser mit seiner „Verehrung der alten Griechen“, seiner Phryne-Anadyomene als Schwärmer; die Linealgesichter hatte er, wo er sie auf Münzen gesehen, nie für schön halten können. Auch verstand er von der Sache nichts; ein besserer Richter war er über die Form.

„Es ist schwer,“ sagt der damals schon halb quieszierte Büttel des Temple du goût, „einen Auszug aus einer Schrift zu geben, die so voll Witz, als Belesenheit und Kenntnis ist und dabei mehr nach einer natürlichen Lebhaftigkeit, als nach einer ängstlichen Lehrart schmeckt. Wir müßten die ganze Schrift abdrucken, wenn wir alles Schöne und Sonderbare daraus mitteilen wollten. Wir versichern aber, daß Geist und Geschmack überall darin herrschen. Wir freuen uns, daß in der Residenz solche Federn zu finden sind, die in den schönen Künsten, wie eine andere in satirisch-moralischen Werken (Rabener) zu Mustern dienen können.“

Winckelmann war indes mit diesen Lobsprüchen wenig gedient. Wir hörten, daß er sich Christ als Rezensenten wünschte; Gottsched habe weniger loben und sich besser unterrichten sollen. „Man hat mir geschrieben,“ heißt es in einem römischen Briefe, „dieser Leipziger Kritikus habe sich über das griechische Profil aufgehalten

*) Auch in der Kopenhagener Académie de peinture erschien eine Übersetzung. In Berlin wollte Sulzer eine solche veranstalten, weil die Pariser gegen Willes und Wächtlers Absicht verstümmelt sei; dies ist vielleicht die in Formeys Nouvelle Bibliothèque germanique (1755 und 1756). Huber erzählt, daß Winckelmann sie selbst später italienisch herausgegeben habe unter dem Titel Lettere Romane, von denen Suard sieben ins Französische übersetzte.

und es ein Linealgesicht genannt: der Patron hätte aber wissen müssen, wieviel schöner die Natur der Menschenkinder in Italien ist, und wie es sich an den Griechinnen, die hier sind, findet."

Die „Bibliothek der schönen Wissenschaften" folgte (1757 I, 332 ff.). Sie war die erste deutsche Monatsschrift, die über die bildenden Künste regelmäßig Bericht erstattete; Winckelmann sandte ihr später seine kleinen Aufsätze von Rom aus. Sonderbar genug war der zweite Lobredner ein Mann, der als Aufrichter eines zweiten „Geschmäcklerpfaffenwesens", freilich auch in der verdienten und unverdienten Verhöhnung, die ihn später traf, Gottscheds Nachfolger und Leidensgefährte geworden ist.

„Die Schreibart des Verfassers", sagt Friedrich Nicolai, „ist lebhaft und angenehm und von eben dem edelen Geschmack, als seine Beurteilung über Werke der schönen Künste; wir wissen keine deutsche Schrift, die in dieser Schreibart abgefaßt wäre . . . der Ausdruck ist nachdrucksvoll und körnig; man wird niemals ein Wort finden, welches unnötig wäre: doch können wir nicht verschweigen, daß er aus allzugroßer Kürze zuweilen etwas dunkel wird; auch wird man einige kleine grammatische Unrichtigkeiten bemerken.... Man muß nicht die kleinen Zierlichkeiten einer witzigen Schrift darin suchen, sowenig als das elfenbeinerne Fleisch eines van der Werff bei Raffael. Die kleinen Mängel derselben kann jedermann sehen, die größten Schönheiten aber fallen nicht auf einmal ins Gesicht, sie entdecken sich aber immer mehr, und wie die stille Größe in den Meisterwerken des Künstlers. Man kann diese Schrift niemals betrachten, ohne neue Schönheiten zu entdecken, ohne etwas dabei zu lernen."

Eine Beurteilung des Inhalts gibt der freilich erst viel später (1770) erschienene Aufsatz Klopstocks im Nordischen Aufseher (III. St. 150). Der edle Sänger verficht hier schon vor den Romantikern die Autonomie der christlichen Malerei. Über den Satz von der Nachahmung der Griechen als dem einzigen Weg zur Größe, meint er, müsse das Genie erschrecken; bei ihnen dürften wir keine Vorbilder für die Personen der heiligen Mythologie suchen. Aber Klopstocks Unbekanntschaft mit der christlichen Malerei bringt ihn auf die Idee, der wahre christliche Künstler, „der Maler des Versöhners der Menschen", müsse noch kommen: „der werde noch viel anderes sagen, als die Griechen haben sagen können. Raffaels Michael ist ein Jüngling; und er sollte doch wenigstens ein Juppiter sein, der

eben gedonnert hat. Michelangelo aber übertrieb zu oft, und der Kontur der wahren Größe ist sehr fein."

Ferner tritt der Dichter der Messiade den „superlunarischen" Überschwenglichkeiten Winckelmanns gegenüber für das Natürliche und Verständige ein. Klopstock gesteht, wenn die Vereinigung zerstreuter Schönheiten in ein Bild noch Natur sei, so begreife er nicht, was eine ideale Schönheit, ein Noch mehr als Natur sein solle. Er zeigt mit richtigem Dichtersinn, daß die griechische Mythologie nicht zur Allegorie gerechnet werden dürfe, da uns die Götter beim Lesen des Homer für historische Personen gelten müßten: er rät mit ebenso richtigem Kunstsinn, die Allegorien, und zwar einige simple und deutliche, auf Verzierungen, Vignetten und Medaillen zu beschränken; dagegen diese Phantome zur Verschönerung des höchsten, was die Kunst hervorbringen kann, nicht zu verwenden.

Einen Mann gab es, dem diese Anfangsversuche mehr zusagten, als alles, was er später aus Rom herübersandte. „Winckelmann ist gar nicht der Mann seiner Jugend mehr" schrieb Joh. Georg Hamann. „Seine historischen und praktischen Einsichten mögen zunehmen, aber ich finde nicht mehr die philosophische Salbung, das Mark seiner Erstlinge." Hamann nennt ihn den „gelehrtesten Virtuosen (d. h. Kunstfreund) unserer Zeit". Er wünscht, „daß Lessing und Herder, statt ihre Kraft an einen Klotz zu verschwenden, das Verdienst eines Winckelmann um den Ruhm seines Vaterlandes, um die Lauterkeit und Macht der deutschen Sprache, um die Wiederherstellung des griechischen und attischen Geschmackes an weiser Ruhe, sittsamem Nachdruck, sorgfältiger Nachlässigkeit, ungezwungener Würde usw. übertreffen möchten". Er meint, alle Anmerkungen Winckelmanns in den „Gedanken" träfen auf ein Haar, wenn sie auf die Poesie und andere Künste angewandt würden. Er habe in seiner Sprache die „weise Ruhe" der Alten durch Nachahmung wirklich erreicht.

Moses Mendelssohn fiel beim Lesen der ersten Schrift Hamanns, der „Sokratischen Denkwürdigkeiten", die Ähnlichkeit des Stils mit den „Gedanken über die Nachahmung" auf. „Die Schreibart", sagt er in einem Briefe vom 19. Juni 1760, „hat viel Ähnlichkeit mit der Winckelmannschen; derselbe körnigte, aber etwas dunkle Stil, derselbe feine und edle Spott und dieselbe vertraute Bekanntschaft mit dem Geist des Altertums."

Herder nennt sie in der neuerdings entdeckten Casseler Preis-

schrift von 1778 „sein Erstes und vielleicht seelenreichstes Buch.... Unter allen Schriften Winckelmanns wird diese an Salbung und blühendem Jngendgeist wenigstens für mich immer die erste bleiben: sowie gewissermaßen immer das erste Werk eines Menschen sein bestes sein wird. . . . Er kann nachher an Reife, an Kraft, an Gelehrsamkeit und Kenntnis gewinnen, wie auch Winckelmann von Jahr zu Jahr unstreitig gewann; seine Morgenröte aber und erste duftreiche Jugendblüte liefert er im ersten Werk“.

Das Sendschreiben und die Erläuterung

Beifall und Tadel brachten Winckelmann auf den Einfall, seinem Büchlein zu Nutz und Frommen ein Scheingefecht auf eigene Kosten aufzuführen, in Gestalt einer selbstverfaßten Kritik und Replik. „Ich arbeite itzo“, schreibt er am 3. Juni 1755, „an einer Schrift, worin ich diese meine Schrift selbst angreife, um in diesen Leuten, denen ich beißende Wahrheiten sagen werde, mir Freunde zu gleicher Zeit zu machen (!). Die Zweifel sollen aufs Höchste getrieben werden, und der Druck soll von jemand anders besorgt werden. In einer folgenden Schrift aber, welche ich zu gleicher Zeit entwerfen werde, soll alles beantwortet werden.“

Zu Weihnachten 1754 war im Mercure de France ein witziges Pamphlet gegen den Rokokostil erschienen, eine „Bittschrift an die Pariser Goldschmiede, Schnitzarbeiter“ usw. Diese Herren werden hier von einer Gesellschaft Künstler im Namen der Natur und Vernunft gebeten, dem Kartuschen- und Muschelwerk endlich zu entsagen, nachdem sich herausgestellt, daß dem Verstand der französischen Nation die Unterwerfung unter ihre phantastischen Tollheiten nicht gelingen wolle. Der Bittschrift folgte auf dem Fuß der Brief einer Gesellschaft von Architekten, in der die Polemik in der Form einer ironischen Apologie des Rokoko fortgesetzt wurde. Diese Schriften schwebten Winckelmann wahrscheinlich vor. Es erscheint als Überlegenheit, Gewandtheit, wenn man kaltblütig genug ist, den Advokaten seines Gegners zu spielen, in die Afterlogik des Irrtums einzugehen. Man sagt damit: Mein sehr gelehrter Kritiker! Stecken Sie sich nicht in Kosten: ich wette, daß ich alles was Sie gegen mich zu Papier zu bringen Anstalt machen, ebensogut sagen könnte, wie Sie, ja ich will es sogar drucken lassen.

Wenn ein Buch herrschende Ansichten vor den Kopf stößt, so

geschieht es gewöhnlich, daß jedermann das, was er seit Jahren auf dem Katheder oder in Büchern oder unter denen, die ihn als Orakel verehren, zu sagen gewohnt war, noch einmal sagt. Die Antwort auf diese Art Kritik liegt freilich schon in dem Buche selbst, das sie veranlaßt hat. Wahrscheinlich drang das Gesumme der Stimmen, das seine Schrift aufgeregt hatte, in Künstlerkneipen und Kaffeehäusern zu Winckelmanns Ohren. Alles, was er hörte, erinnerte ihn daran, daß er in seinen Kollektaneen eine Rüstkammer besitze, die den Gegnern noch ganz andere Waffen dargeboten hätte.

Wirklich stellte er in dem Sendschreiben neben dem, was in Dresden über seine Blätter gesagt worden war, ziemlich vollständig zusammen, was in den damaligen Akademien und von den Verehrern des Modernen gegen seine These geltendgemacht werden konnte. Vergleicht man diese Selbstkritik mit alle dem, was die Journale zu sagen wußten, so sieht man wohl, daß er nur selbst einer Rezension seiner Schrift gewachsen war. Sie liefert uns Beiträge zur Kenntnis der Ansichten damaliger deutscher Kunstkreise.

Man fand, „daß er sich fast in jeder Zeile mit einer allzugroßen Passion gegen das Altertum bloßgebe; daß er die Fehler der Alten zu leicht abfertige, indem er sie mit dem glimpflichen Namen der Nachlässigkeit bedecke; daß er die neueren Bildhauer gar zu tief unter die griechischen heruntersetze“. Viele waren empört, daß er sich unterstanden, ein Urteil des Bernini für ungegründet zu erklären, und wider einen Mann aufzutreten, den man, eine Schrift zu beehren, nur hätte nennen dürfen. Die neueren Zeiten haben im Starken und Männlichen mehr als einen Glykon, und im Zärtlichen, Jugendlichen und Weiblichen mehr als einen Praxiteles aufzuweisen. Michelangelo, Algardi und Schlüter, dessen Meisterstücke Berlin zieren, haben muskulöse Körper und invicti membra Glyconis so erhaben und männlich, als Glykon selbst gearbeitet; und im Zärtlichen könnte man beinahe behaupten, daß Bernini, Fiammingo, Le Gros, Rauchmüller und Donner die Griechen selbst übertroffen haben.

Die Neueren sollten im Studium der Natur tiefer gegangen sein als die Alten und neue Schönheiten entdeckt haben. Fiammingos und Algardis Modelle in Ton gelten den jetzigen Künstlern für schätzbarer, als den Alten ihre Kinder in Marmor*). Die Furcht

*) Bei Bottari, Raccolta di lettere II, p. 488 sagt Rubens in einem Brief an Fiammingo von zwei Putten dieses Bildners: e molto meno so spiegare le lodi

des Naturstudiums, dem sich Bernini, einst ein Bewunderer der Alten, in seinen späteren Jahren ausschließlich zugewandt, sei jene Weichheit des Fleisches, das den höchsten Grad der Schönheit, des Lebens hat, zu der der Marmor erhoben werden kann. Die Nachahmung der Natur gibt den Figuren und Formen des Künstlers Leben, während die eifrige Nachahmung der Alten zur Trockenheit der Zeichnung oder, wie bei Guido Reni und Lebrun, zur Wiederholung derselben Gesichtszüge führt. Es sei gegen die Wahrheit der Natur, wie die Alten hier und da die Formen stilisierend modelten. Am Schlüsselbein und Ellenbogen, an Schienbeinen und Knie, und wo sonst große Knorpel liegen, erscheine die Haut an den Antiken wie gezogen über die Knochen, ohne wahrhaft deutliche Anzeigung der Tiefen und Höhlungen, die die Apophysis und Knorpel an den Gelenken machen. Daher würden die Schüler in den Akademien angewiesen, solche Teile, wo unter der Haut nicht viel Fleischiges liegt, eckiger zu zeichnen, und ebenso im Gegenteil, wo sich das meiste Fett ansetzt. Die Nase an der Mediceischen Venus und am Pighinischen Meleager sei zu dick, als daß sie ein Muster der schönen Natur sein könne. Unschön sei es, die Stirn an Kindern und jungen Leuten mit herabhängenden Haaren zu bedecken, wie beim Cupido des Praxiteles, beim Antinous, beim Patroklus nach Philostrat. Denn gibt eine offene und freie Stirn dem Gesicht nicht mehr Edles und Erhabenes? — Gelehrte Scherze sind die Einwände gegen den Juppiter in Olympia, der beim Aufstehen das Tempeldach abwerfen müsse; die Armseligkeit des Körpers der Athener am Hinterteil u. dgl. — Selbst technisch hatte man wenigstens am Reliefstil viel auszusetzen. Die Reliefs der Alten seien fast ganz freistehende Figuren, deren völliger Umriß unterarbeitet ist. Dies sei gegen den Charakter des Reliefs. Die Reliefs sollen, als erlogene Bilder, nicht die Bilder selbst, sondern eine Darstellung derselben sein. Das Wesen der Kunst, das in Nachahmung besteht, werde durch diese Wirklichkeit und Körperlichkeit der Massen aufgehoben; und Bernini habe recht, wenn er sage, daß die Kunst des Reliefs darin bestehe, zu machen, daß das was nicht erhaben ist, erhaben erscheine. „Je mehr Rundung der flach gehaltene Durchmesser einer Figur gibt, desto größer ist die Kunst.“

---

della loro bellezza; se li abbia scolpiti piuttosto la natura, che l'arte; e 'l marmo si sia intenerito in vita.

Auch an seiner geringschätzigen Behandlung der Niederländer nahm man Anstoß: er hätte die Person eines Patrioten annehmen sollen wider einige jenseits der Alpen, denen alles was niederländisch ist, Ekel mache. Die Zauberei der Farbe sei etwas so wesentliches, daß kein Gemälde ohne sie allgemein gefalle, und durch sie viele Fehler teils übergangen, teils gar nicht bemerkt würden. „Durch diesen Zauber der dichterischen Farben verschwinden Rembrandts Vergehungen, und derjenige, welcher ihn mit dem Feuer, worin er gedichtet, lesen kann, wird durch die göttliche Harmonie in solche Entzückung mit fortgerissen, daß er nicht Zeit hat, an das was anstößig ist zu gedenken."

Die Allegorie werde zuletzt aus allen Gemälden Hieroglyphen machen und Gelegenheit zu neuen Chimären geben.

Indes wenn Winckelmann der gelehrte Stoff zu Gebote stand: die Kunst der Dialektik und Ironie, Teilung des Ich in Ankläger und Verteidiger scheint nicht seine Sache gewesen zu sein.

Er kann nicht einmal im Scherz seine Alten verleugnen oder angreifen, die Neueren loben und verteidigen. Er hatte doch Swift seine Kunst nicht abgesehen, der in Gestalt ironischer Apologien Keulenschläge zu führen pflegte. Er greift nur Nebensachen an, die er nicht einmal behauptet hatte und die er alle preisgeben konnte. Die Streiche seiner Kritik treffen nicht die „Gedanken", und die Replik paßt nicht auf die Kritik; beide aber bringen wenig oder nichts zur Bestätigung oder Beleuchtung der „Gedanken". Man weiß nicht, ob er ironisch oder ernsthaft ist, und meist ist er keins von beiden. Die Ausfälle auf die Pedanten schmecken selbst etwas nach der Schulbank. Winckelmanns Munterkeit, sagt Schlegel, ist etwas steif und gravitätisch.

Er hat sichs freilich mit diesen Nachschriften auch etwas bequem gemacht. Seine ganze Kunst bestand darin, daß er aus den Abfällen seines ersten Entwurfs wohl oder übel etwas, das wie zwei neue Ganze aussah, zusammenflickte. Er hatte der Kürze wegen, zu der ihn der Selbstverlag, die Widmung, die Bestimmung für das Künstlerpublikum nötigte, gar manches im ersten Manuskript gestrichen. Man kann noch vielfach die Stellen bezeichnen, wo die Bestandteile der beiden Schriften aus der ursprünglichen herausgeschnitten sind. Ein Schriftsteller läßt nicht gern etwas verlorengehen; und zu wie manchen guten Sachen wird nicht viel mehr geschrieben, als gedruckt. Ob aber mit der Nachsendung

solcher Schnitzel dem Publikum und dem Ruhm des Verfassers gedient ist? Jeder Gast merkt es, wenn er zu Überbleibseln eingeladen wird.

Diese beiden Schriften waren kein glücklicher Einfall. Auch wurden sie eilfertig, unter den Vorbereitungen zur Abreise, zu Papier gebracht. Durch den Erfolg zuversichtlich und übermütig gemacht, fiel er von der Höhe seines Anfanges herunter. Wie schön hatte Winckelmann die Warnung Voltaires befolgt: Malheur à qui dit tout ce qu'il peut dire! Jetzt brachte er alles, was er mit Selbstverleugnung gestrichen, hinterher, indem er die Disposition der ersten Schrift durch zwei hinschleppte.

Zum Glück hatte das damalige Publikum noch nicht so scharfe Augen; die Kritik war gutmütig genug, sich mystifizieren zu lassen: man hielt Hagedorn für den Verfasser des Sendschreibens! (Leipziger Neue Gel. Zeitungen 1756.) So tat diese Spiegelfechterei dem Buche wirklich den Dienst einer literarischen Fehde: sie vermehrte das Aufsehen.

„Hagedorn", sagt Gottsched, „schreibt hier vollkommen nach unserem Sinn, als ein Kenner ohne Vorurteil, der auch den Alten nichts schenkt, um der Abgötterei vorzubeugen, dazu gewisse Leute gegen sie geneigt sind." Er lobt die Einsicht, Bescheidenheit, Billigkeit, die Winckelmann bei der Antwort die Feder geführt haben. „Es ist ein großes Vergnügen", schließt er, „alles das zu lesen, was dieser freundschaftliche Streit zweier großen und gelehrten Kenner der schönen Künste hervorgebracht hat. Wenn man den einen liest, so gibt man ihm Recht, und wenn man die Antwort liest, so zweifelt man, ob sie nicht ebenso gründlich ist."

Winckelmann aber sah das Ganze kaum in Druck vor sich, als er erkannte, daß er sich mit den zwei Schriften etwas übereilt habe. Es war ein Denkzettel für die Zukunft. „Ich bin nach den begangenen Fehlern unendlich ängstlich geworden."

Die Gedanken über die Nachahmung wurden der Wendepunkt in seinem Leben. Wie nicht bloß das Unglück, sondern auch, wiewohl seltener, das Glück zuweilen in Geschwadern kommt, so kamen jetzt, mit den Erstlingen der Autorschaft, Ehre, Freiheit und — Italien. Das Glück schien endlich wieder gutmachen zu wollen, was es bisher an ihm gesündigt. Dies war um so süßer, weil es ihn vollkommen überraschte.

Zuweilen geht solchen Krisen ein Gefühl, eine Ermattung, eine Unlust, noch etwas von der Zukunft zu hoffen, vorher. Wir vernahmen, wie unser Freund kurz vorher seine besten Jahre vorüber, nur noch die Hefen des Lebens sich übriggelassen wähnte, selbst an Rom nur mit Widerwillen dachte u. dgl. Aber wie jener Kranke, der sich durch Arzneien und Hypochondrie an den Rand des Grabes gebracht hatte, von dem Augenblicke an, wo er den Rest des abgesprochenen Lebens noch seinem Vergnügen leben wollte, die Gesundheit wiederfand, so tat Winckelmann den großen Wurf, als er ohne viel Überlegung, auf fremden Antrieb, ein Gewebe fremder und eigener Gedanken aufs Papier warf, „um sich angenehm zu beschäftigen“:

Und nur als ich, entmutigt ganz,
Gedanken flattern ließ wie Flocken,
Da plötzlich fiel auf meine Locken
Ein junger frischer Lorbeerkranz.

Das Beste von allem war, daß er Italien, um dessentwillen er ein so schlimmes Opfer gebracht hatte, nun doch als Lohn eigener Mühen, als durch eigenes Verdienst errungen ansehen konnte. Die kleine Schrift, schreibt er den 5. Juni 1755 an Bünau, hat zu dieser Einrichtung das meiste beigetragen. „Mein Glück ist gemacht! Ich habe erhalten, was ich gesucht habe. Mein Vaterland vergesse ich gern, wo ich wenig Vergnügen gefunden habe.... Freiheit und Freundschaft sind beständig der große Endzweck gewesen, der mich in allen Sachen bestimmet hat: die erste habe ich erjaget!“ (An Berendis 25. Juli 1755.)

Und so nahm Winckelmann für immer von Deutschland Abschied! Was im Laufe dieser beiden Bücher von deutschen Zuständen und Winckelmanns Sinnes- und Denkweise erzählt worden ist, hat wohl gezeigt, daß in unserem Vaterlande kein Platz für ihn übrig war. „Seine Liebe für die Geschichte,“ schreibt Herder im Deutschen Mercur, „für Griechenland und edler Menschen Gedanken, sein Haß gegen die Metaphysik, die barbarische Schultheologie und die gewöhnlichen sieben Magisterkünste, sein Durst nach Freiheit, Freundschaft und Gesinnung der Alten, die er mit Armut, Einfalt und titelloser Bescheidenheit gern erkaufte — das alles zeichnet ihn nach unseren Sitten so sehr aus, daß ich ihm gern nur dieser Gesinnung wegen — auch wenn er keinen Buchstaben gedruckter Werke hinterlassen hätte — eine Bildsäule unter den Weisen des

Altertums setzte.“ „Deutschland“, heißt es weiter, „ist lange ein Wald gewesen; aber auch im dicksten Wald findest du die rechte Himmelsgegend allein durch Tugend und Gesinnung der Alten; durch das Gefühl nämlich, zu etwas da zu sein auf der Erde, von niemand als sich abzuhängen im Begriff der wahren Ehre, des wahren Nutzens und Lebens; die Macht zu haben, daß man falschen Zwecken entsage, nach Flittergold des Ranges, Standes, der Gemächlichkeit und Wollust nicht laufe, auch arm und verachtet sein könne, wenn man nur das wird, was man werden soll und in seinem Werke lebt.

Dies Gefühl von Einfalt und Wahrheit, von edlem Stolz und Aufopferung seiner selbst zu dem Beruf, wozu ihn die Natur gebildet, kurz diese bescheidene alte Größe zeigt sich bei Winckelmann in allen seinen Schriften.“

Rückblick

Damals ging in Winckelmanns Wesen eine Umwälzung vor. In der zweiten Hälfte dieser Lebensbeschreibung werden wir einem ganz andern Manne begegnen. Er hatte sich selbst und die Einheit des Lebenszieles gefunden. „Der Beifall, den meine Schrift hier und in Frankreich gefunden (so schreibt er den 29. Januar 1756 aus Rom) .... veranlasset mich, aus dieser Art von Wissenschaft meine Hauptbeschäftigung zu machen.“

Dieser Zukunft, diesem neuen Leben gegenüber, erschien alles frühere als verlorene Zeit: in Rom erst hatte er sein wahres Selbst gefunden. Auch seine Bekannten überraschte die Rangordnung, in der sie ihn nun stehen sahen. Man hätte von ihm sagen können, was Clarendon von Cromwell sagte: er scheine seine Gaben versteckt zu haben, bis er Gelegenheit fand, Gebrauch davon zu machen. Er selbst betrachtete sein früheres Leben, wie die Humanisten ihre Beschäftigung mit der Schulweisheit, nachdem sie die Griechen und Römer kennengelernt hatten. Wie Guillaume Budé rechnet er sich zu den Spätklugen (*ὀψιμαθεῖς*) und Selbstgelehrten*).

*) Budé schreibt 1516 an Erasmus: *ἐνάμιλλον δῆθεν ἐμαυτὸν τιθεὶς τὸν αὐτομαθῆ, τὸν ὀψιμαθῆ, τὸν ὡς ἔτυχε πεπαιδευμένον, τοῖς τῶν νεωτερικῶν ὀνομαστοτάτοις καὶ τῆς παιδομαθείας τετυχηκόσι.* Erasmus antwortet: Eleva tuam felicitatem quantum libet, *αὐτομαθής, ὀψιμαθής,* uno certo calculo te vinco, *ἀμαθὴς καὶ ἀτεχνῶς ἀπαίδευτος.* Erasmi Opera III, pag. 23. 30.

Diese lange, trübe, von ihm selbst später soweit weggeworfene Lebenshälfte, seine deutsche Zeit zeigt uns das Werden dessen, was in der zweiten Hälfte vor uns steht.

Es ist eine sehr feine Berechnung, wieviel ein Mann seiner Zeit, wieviel er sich selbst zu verdanken hat. Niemand hat bestimmter ausgesprochen, als der genialste unserer Dichter,

wie man wenig ist,
Und was man ist, das blieb man andern schuldig.

Ja, je bedeutender ein Mann, desto mehr verdankt er seiner Zeit, weil er ihr um so reichere Organe entgegenbringt. Aber wenn man wiederum erwägt, wie unermeßlich an Zahl und Charakter die Einwirkungen von Zeit, Welt und Literatur sind, wie verschieden der Gebrauch ist, den jeder von diesen Einwirkungen macht: so muß man gestehen, daß in der Kausalitätengruppe, aus der eine geistige Größe sich aufbaut, das ursprüngliche Naturell, der Charakter die Hauptsache ist. Dann erscheint selbst das, was er den Umständen zu verdanken schien, als Werk seiner Wahl, als Akt der Selbstbestimmung: die Abhängigkeit verwandelt sich in Freiheit. So wird der Charakter des Menschen durch die Umstände nicht gemacht, sondern geoffenbart.

Auch in dieser Lebensgeschichte konnten, soweit es das Material zuließ, die Elemente aufgewiesen werden, aus denen Winckelmanns Wesen sich gestaltete. Es zeigten sich verwandte Geister, aus denen er sich nährte, Strömungen der Zeit, die ihn fortrissen, Muster der Sprache und Darstellung, die ihn fesselten. Dennoch, wenn man das, was eigenen Impulsen und was äußeren Einflüssen angehört, gegeneinander abwägt, so erscheint das Spontane im Übergewicht gegen das Rezeptive.

Der gewöhnliche Mensch ist ein Ergebnis der Umstände, ein Mittleres aus den sich durchkreuzenden Kräften seiner innern Natur und äußern Zufälligkeiten. Dem bedeutenden Menschen sind diese Zufälligkeiten, auch Schicksal genannt, nur das Material, aus dem er sein geistiges Sein aufbaut. Er folgt Antrieben, die aus den meist ihm selbst verborgenen Tiefen seiner Natur herkommen, die die Gunst des Zufalls bis auf einen hohen Grad entbehrlich machen, die ihm selbst niemand erteilt hat, aber die er seiner Zeit erteilt. Er weiß auch da, wo andere in dürrem Boden verkommen würden, noch unsichtbare aneignungsfähige Elemente aufzufinden, die zu seinem Wachstum hinreichen. Sein Wille wird durch Widerwärtig-

keiten nicht gebrochen, noch gelähmt, aber auch durch Verlockungen nicht erweicht und zerstreut. Bleibe dir selbst treu — „Ursprünglich eigenen Sinn laß dir nicht rauben“, diese Regel der Moral und der Kunst ist auch der Kompaß des Denkers und Forschers.

Zumal bei genialen Menschen werden wir stets, je genauer wir uns ihren Werdeprozeß aufzulösen suchen, auf ihre gegebene Natur zurückkommen. Es ist die ursprüngliche Eigenart einer geistigen Monade, etwas das man wohl dämonisch nennt, weil man es nicht erklären kann. Dieses Dämonische führt den höheren Geist einer Bestimmung entgegen, von der er oft selbst nichts weiß; es macht ihn ungeschickter als die Mittelmäßigkeit, für herkömmliche, zünftige, landübliche Beschäftigungen, in die er sich verwickelt sieht; es verdammt ihn zur Unruhe des Suchens und Versuchens, bis er auf den Punkt trifft, wo er mit dem alexandrinischen Philosophen, als er nach Durchwanderung aller Systeme den ihm kongenialen Meister fand, in Freude des Findens ausruft: *Τοῦτον ἐζήτουν* — den suchte ich! Diese Spontaneität des Genius ist auch der herrschende Zug in Winckelmanns Bildungsgeschichte. Sie zeigt sich in zwiefacher Weise.

In allen Dingen, auf denen seine Wirkung und sein Nachruhm beruht, erscheint er im Stich gelassen von Hülfsmitteln, Mustern, Anregungen: ohne Führer und ohne die Aufmunterung, die im Interesse der Umgebung und in der Verbindung des Ideals mit dem realen Ziel einer Lebensstellung liegt. Solche Dinge waren die griechische Literatur, die deutsche Prosa, die bildende Kunst. Die wenig glänzenden Bilder damaliger Zustände in diesen Blättern konnten veranschaulichen, wie die Natur für Winckelmann eine ebenso huldvolle Mutter, wie das Schicksal eine Stiefmutter gewesen war.

Ganz dem Anstoß seiner Natur folgend, erscheint er in seiner Hinwendung zu den Griechen, in seiner antik-hellenischen, heidnischen Sinnesweise, in seinem Freundschaftskultus; ganz sein eigenes Werk war die für jene Zeit seltene Kenntnis griechischer Dichter und Altertümer.

Daß ein Mann, der bis zum dreißigsten Jahre in einem Lande gelebt hatte, „wo das reine Deutsch nicht zu Hause war“; der die Alten mehr als die Neuen, die Ausländer mehr als die Deutschen gelesen hatte; dem die neuen Anfänge in unserer Literatur fast ganz, die Anfänge Klopstocks und Lessings ganz fremd geblieben waren; der durch Hang und Not auf Lesen und Exzerpieren an-

gewiesen, die bildende Übung geistvoller Unterhaltung nur wenig genossen hatte, daß ein solcher Gelehrter in seinem ersten Versuch mit einem Stil hervortrat, der fast allen Gebrechen damaliger deutscher Prosa die entsprechenden Tugenden gegenüberstellte, und der, obwohl in den Anfängen einer rasch ablaufenden Reihe geschrieben, im ganzen klassisch geblieben ist: dies ist gewiß ein Zeugnis der Macht des Angebornen.

Daß jemand, dessen erste Augenweide ein Raum war, der zugleich als Schusterwerkstätte, Wohn- und Schlafzimmer diente, der seine eindrucksfähigsten Jahre in Schul- und Bibliothekstuben, in den Sandebenen und Nebeln des Nordens zugebracht, der bis in die Mitte der Dreißiger von Kunstwerken entfernt gelebt und keine Kreide in die Hand genommen hatte, daß dieser Mann auf einmal mit einem ausgebildeten, nicht etwa gothischen oder holländischen, sondern mit einem südlichen, plastischen Geschmack auftritt; daß ein solcher Dilettant, nach dem Durchblättern einiger Kupferwerke, Malergeschichten und Kunstkritiken, nach einigen Besuchen einer Gemäldegalerie und Unterhaltungen mit Malern, eine Schrift hinwirft, die den Beifall der ersten Kenner des kunstreichsten Hofes der Welt erhält, die als Bahn zum guten Geschmack gepriesen wird: dies ist um so merkwürdiger, als diese kleine Schrift sich in der Folge als die Skizze eines stattlichen Gebäudes erwies.

Auf der andern Seite erscheint Winckelmann durch die Mode und die Not der Zeit, durch die Berührung und Verbindung mit einigen ihrer ersten Gelehrten in eine Reihe von Beschäftigungen hineingezogen, die seiner wahren Bestimmung mehr oder weniger fremd waren.

Aber alle diese Dinge hat er in dem Moment, wo er die Freiheit errang, wo er, obgleich schon über die Mitte des Lebens hinaus, den ihm angemessenen Gegenstand entdeckte, von sich abgeschüttelt, also daß von einer hemmenden Nachwirkung keine Spur zurückblieb. Von dem Moment an, wo er seine Sphäre gefunden, war der Vielwisser, der Kompilator, der Literator verschwunden. Welche Verjüngungsfähigkeit, sich nach einer in greisenhafter Gelehrsamkeit verlorenen Jugend zu Werken von solcher Jugendfrische und Wärme aufzuraffen! Welche Elastizität eines Geistes, der in dem Moment, wo das Schicksal ruft, wie ein Neugeborener sich auf den Schwingen der Werdelust und Schaffenslust erhebt!

Winckelmann selbst hat auf alles dies hingedeutet, wenn er

rühmt, „daß er das meiste sich selbst zu verdanken habe“. Er war Autodidakt aus Neigung und Not. Er hatte die Fehler seiner Tugenden. Er teilte die Abneigung des Autodidakten, irgend etwas zu lehren und zu sagen, was er nicht selbst erfunden hatte oder was geeignet war, seine Vorgänger und Nebenbuhler zurechtzuweisen. Es fehlte ihm etwas die logische Disziplin der Gedanken, die tabellarische Gliederung der Kenntnisse, der sichere Faden exakter Methoden.

Dafür aber war alles, was er wußte und lehrte, deutlich und anschaulich, lebendig und persönlich. Es war nichts darin von toten Stoffmassen, leeren Worten und grauen Spinneweben der Begriffe; nichts von den Irrtümern jener schiefen Köpfe, die mit ihren elegant gearbeiteten Instrumenten so oft verkehrt einschneiden.

Er hat keine Schule gegründet, denn er war stark nur in dem, was sich nicht lernen läßt. „Man eignet sich die Methode an,“ sagt Condorcet, „nicht das Genie.“ Aber in Winckelmanns Werken brennt eine stille, unvergängliche Flamme, an der sich noch immer, wie dazumal, als er alle Leser mit sich fortriß, das höhere Verständnis und die Liebe zur Kunst entzünden kann.

Überblickt man das alles, betrachtet man, wie er selbst die Bildsäule seines Charakters gemeißelt hat in der Arbeit und Sehnsucht seines Lebens, durch die Kraft des Willens und den Instinkt seines Genius, dann gestehen wir, daß es Fälle gibt, wo es mehr als ein Witzwort ist, das Wort des Dichters:

Die Zeit macht keine Geister,
Der Geist macht seine Zeit.

Sechstes Kapitel

Die Gruppe des Laokoon*)

Unter den Stimmen, die sich nach und nach über die „Gedanken von der Nachahmung“ erhoben, ist eine noch nicht angeführt worden. Gesetzt auch, diese Schrift weckte kein eigenes Interesse mehr, sie würde noch immer genannt werden als Anstoß zur Entstehung, als Anknüpfungspunkt für die Untersuchungen eines klassischen Denkmals ästhetischer Kritik, des Lessingschen Laokoon.

Allein wenn man sich auf die Erörterung der Meinungsdifferenzen beider Männer einläßt, sieht man sich gar bald in eine Diskussion hineingezogen, die sich ein Jahrhundert lang um die Gruppe des Laokoon bewegt hat. An dieser Diskussion haben die Ersten der Nation teilgenommen: manche Gedanken über Kunst, Stil und Schönheit sind an dieser Antike erläutert worden.

Die Gruppe des Laokoon begegnet uns in den „Gedanken“ überall, wo das Höchste hellenischer Kunst genannt werden soll. „Was jemand (Pope) von Homer gesagt hat, daß derjenige ihn bewundern lernt, der ihn wohl verstehen gelernt, gilt auch von den Kunstwerken der Griechen. Man muß mit ihm, wie mit einem Freunde bekanntgeworden sein, um den Laokoon so unnachahmlich wie den Homer zu finden.“

„Er war den Künstlern im alten Rom dasselbe, was er unseren heutigen ist, eine vollkommene Regel der Kunst.“

Er ist das Hauptexempel antiker Maßhaltung (σωφροσύνη) im Affekt, die der Künstler nicht aus seinen Studien, sondern nur aus seiner Seele schöpfte.

---

*) Dieser Versuch über den Laokoon wurde zuerst am 17. Dezember 1864 vor einer Versammlung von Künstlern und Kunstfreunden im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt am Main vorgetragen.

Winckelmann erzählt (3. Juni 1755), seine Beschreibung sei „nach sehr fleißigen Abgüssen in Gips, die der König hat, gemacht“*).

In den Wandlungen der Urteile über dieses Kunstwerk spiegeln sich die Wandlungen des Geschmacks in jenem Jahrhundert: die Urteile wechselten mit den wechselnden Lichtern, in die die Evolutionen der Zeit das Werk stellten. Die folgenden Erörterungen erheben keine archäologischen Ansprüche, sie wollen nur ein Kapitel sein aus der Geschichte der Gedankenbewegung zweier Jahrhunderte.

„Es ist ein götterwürdiges Schauspiel, der starke Mann im Kampf mit dem Unglück“: in diesem majestätischen, dann zum Gemeinplatz gewordenen Spruch fand wohl mancher Römer in trostlosen Zeiten alles was er bedurfte, um im Ruin des eigenen und allgemeinen Glücks das Haupt empor zu halten. Der Stolz, der Adel, die königliche Weihe des Unglücks ist nie pomphaft-erhabener ausgesprochen worden. Der starke Mann im Kampf gegen hoffnungsloses Leiden; das ist auch das Pathos, das Winckelmann in dem Laokoon fand.

Unser Freund wußte von nichts Herrlicherem, als jenem Ideal antik-heroischer Seelengröße. Er pries die hohe Grazie in den Götterbildern aus der Zeit des Phidias, die die Bewegungen der Seele in sich verschließt und sich der seligen Stille der göttlichen Natur nähert. Denn das Leben der Götter ist nach Plato ein Leben reiner Vernunft, ohne Beimischung von Schmerz und Lust; die Nachahmung dieser Geistesruhe, soweit es uns Mischwesen möglich, ist die Verähnlichung mit Gott: „Le calme, c'est Dieu“, hat eine französische Dichterin gesagt. Auch die Moralphilosophie der Griechen wies jederzeit, wie die Nadel nach ihrem Pole, nach dieser göttlichen Geistesruhe. „Die Weisheit reichte den Künstlern

*) Von einem solchen Gipsabguß findet sich sonst keine Spur. In einem Briefe vom 1. März 1723 aus Rom bietet Le Plat König August II. einen Bronzeabguß der Gruppe an, den er für 2000 Taler zu erhandeln hofft, und erwähnt dabei eine kleine Bronzenachbildung in der königlichen Sammlung; eine solche von de Massue besaß auch die Wackerbarthsche Sammlung (jetzt Nr. 71 in der Antikensammlung). Bei der Gründung der Akademie fanden sich in den Pavillons des großen Gartens nur drei Gipse: ein Borghesischer Fechter, eine kauernde Venus, ein Belvederischer Apollo. Im Jahre 1774 ist Hagedorn bemüht, von dem reisenden Italiener Ferrari einen Gipsabguß des Laokoon für 50 Taler zu kaufen, auch die Leipziger Stadtbibliothek besaß einen solchen Abguß seit der Michaelismesse 1776.

die Hand und blies ihnen mehr als gemeine Seelen ein; . . . sie zeigten im Ausdruck bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele". Dieser antiken Moral gilt die natürliche Äußerung von Schmerz und Lust als niedrig; auch in der gemessenen, unerschütterlichen Haltung und Geberde soll sich die Herrschaft des vernünftigen, göttlichen Bestandteils der menschlichen Natur über den sinnlichen, stofflichen ankündigen.

Solche heroisch-philosophische Größe schaute Winckelmann an diesem Kunstwerke.

„Die große und gesetzte Seele (so lautet die erste Schilderung eines antiken Kunstwerkes, die Winckelmann versucht hat), die der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften zeigt, schildert sich in dem Gesicht des Laokoon, und nicht in dem Gesichte allein, bei dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers zeigt, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Teile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beinahe selbst zu empfinden glaubt; dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wut in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebt kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laokoon singt. Die Öffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke verteilt und gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktetes: sein Elend geht uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser große Mann das Elend ertragen zu können."

„Der Ausdruck einer so großen Seele geht weiter über die Bildung der schönen Natur: der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte. Griechenland hatte Künstler und Weltweise in einer Person, und mehr als einen Metrodor. Die Weisheit reichte der Kunst die Hand und blies den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein" *).

---

*) Ähnlich drückt sich Francesco Milizia aus. Tutto esprime lo stringimento, la soffocazione, *l'eccesso del dolore e della magnanimità* . . . Dunque lo scultore è stato più filosofo del poeta, e pare come diretto da Socrate che maneggiò anche lo scarpello, e seppe sì bene soffrire. Gran dose di filosofia è certamente necessario per esprimere con dignità un sì orribil tormento.

Und es ist nicht bloß der Kampf des Willens gegen den Schmerz: Laokoon hat in seiner durchbohrenden Qual, in seiner hoffnungslosen Lage noch Raum übrig, an seine Söhne, an die Götter und an das Unverdiente seines Loses zu denken. „Sein eigenes Leiden scheint ihn weniger zu beängstigen, als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zu ihrem Vater wenden und um Hülfe schreien: denn das väterliche Herz offenbart sich in den wehmütigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Duft auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend; seine Augen sind nach der höheren Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmut, und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischt, welcher mit einer Regung von Unmut, wie über ein unverdientes, unwürdiges Leiden, in die Nase hinauftritt, dieselbe schwülstig macht und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüstern offenbart."

Diese sittlich-geistige Ausdeutung des Laokoon hat Ennio Quirino Visconti weiter ausgeführt.

Laokoon hat sich durch Erfüllung seiner Pflicht als Bürger — durch die Warnung vor der List des hölzernen Rosses — den Zorn der griechenfreundlichen Gottheit zugezogen. Im Bewußtsein, daß ihn die Liebe des Vaterlandes hierhergebracht, ohne einen Gewissensvorwurf gegenüber Menschen und Göttern, leidet er, was eine Hand, vor der es keine Zuflucht gibt, über ihn verhängt, den qualvollsten Tod. Vielmehr als sein schmerzdurchzuckter Leib und seine zusammenbrechende Natur leidet dabei das Herz des Vaters und des Patrioten, der voraussieht, daß sein Leiden die teure Stadt doch nicht retten wird. Dies alles steht dem Laokoon vor der Seele; dies alles spiegelt sich in seinem Antlitz. Aber dies dreifache körperlich-geistige Leiden ist nur der dunkle Grund, auf dem seine Geistesgröße hervorstrahlt. Alles wirkt zusammen, uns einen Helden zu zeigen, der unterliegt, ohne sich zu erniedrigen, weil er sich schuldlos weiß. Alle seine Züge tragen das Gepräge der sittlichen Größe seiner Seele. Das Haupt ist mit Macht zurückgeworfen gegen den Himmel, dem er seine Ungerechtigkeit vorzuwerfen scheint. Der Laokoon ist die erhabenste Darstellung der ungerecht leidenden Tugend, die der menschliche Geist fassen kann.

Hier erscheint also Laokoon in dem Frevel seiner Vaterlandsliebe, in seinem heldenhaften Dulden, in seinen Leiden durch ein

lebendiges Werkzeug göttlicher Rache, bis auf die eigentümliche Fesselung des mächtigen Körpers — wie ein an den Felsen geschmiedeter, vom Geier zernagter Menschenfreund Prometheus.

Freilich gesteht Visconti selbst, daß eine solche unsittliche Auffassung des Verfahrens der Gottheit mit den Menschen (so willkommen sie dem Dichter gelegentlich sein kann) auf die Dauer jede Religion untergraben würde. Diese Auffassung könne überhaupt nur im Polytheismus stattfinden. Wo die Gottheit, als beschränkte Macht, selbst zuweilen auf den Kampfplatz der Parteien herabsteigt, auch den Gerechten vernichtet, wenn er ihren Zwecken im Wege steht: da kann die Auflehnung gegen sie mit dem vorwurfsvollen Blick nach oben die Quelle der tiefsten tragischen Sympathie werden. In unserer Religion, wo die Gottheit mit der sittlichen Weltordnung eins ist, wäre diese Auflehnung eine verwegene Blasphemie; obwohl die Bilder religiöser Seelenkämpfe in der erhabensten Dichtung des monotheistischen Altertums bis nahe an ihre Grenze streifen.

Allein Visconti fehlte, indem er nur die Erzählung des Virgil berücksichtigte, in deren Interesse es lag, für die unterliegende Sache unbedingte Sympathie zu wecken. Ein Zug der Sage, den er übersah, gibt der tragischen Auffassung eine andere Wendung. Laokoon wurde gestraft, weil er vor vielen Jahren gegen die heiligen Ordnungen des Gottes, dessen Priester er war, gesündigt hatte. Dieses alten Frevels lange verschobene Strafe ereilt Laokoon in diesem Augenblicke: sie wird ihm mit Blitzesschnelle klar. Damit verschwindet der halbgöttliche Märtyrer. „Er sinkt in die Nacht des Todes unter dem schrecklichen Gerichte, und um seine Lippen herum liegt noch Erkenntnis seiner Sünden“ — sagt Wilhelm Heinse, der Verfasser des Ardinghello. Die Ruhe, meint Frau von Stael, sei ein so unverbrüchliches Gesetz alter Kunst gewesen, daß in ihr heftige Schmerzen nie als menschliche Leidenschaft, sondern nur als Bilder göttlicher Rache vorkämen*). „Er leidet“, sagt Friedrich Welcker, „als Priester mit Dulden und Ergebung, ohne Vorwurf gegen die Götter, ohne mächtige Aufregung innerer Kräfte.“ „Der giftige Zahn“, sind Anselm Feuerbachs Worte, „hat in Laokoon nicht bloß das sinnliche Leben verletzt. Er traf zugleich

*) Le Laocoon el la Niobé sont les seules (statues) qui peignent des douleurs violentes; mais c'est la vengeance du ciel qu'elles rappelent toutes les deux, et non les passions nées dans le coeur humain. Staël, Corinne VIII, 2.

die tödliche Stelle eines der Schuld und Unschuld gleich lebhaft bewußten Herzen.“ Auch Ludwig Schorn meint, sein Blick richte sich gen Himmel, wie im Anflehen der göttlichen Barmherzigkeit; sein halbgeöffneter Mund klage über die göttliche Rache, die ihn gerade jetzt erreichen muß; aber indem er die ihn unwiderruflich vernichtende Macht erkenne, gebe er in vollkommener Resignation jeden unmittelbaren Widerstand auf. Doch fand auch Schorn noch durch einen Vergleich des Ahrembergschen Laokoonkopfes in Brüssel (der wahrscheinlich modern ist) in dem Kopf der Gruppe den Ausdruck geistigen Schmerzes, der über den bloß physischen, über die Angst um das eigene Leben und das Los der Söhne die Oberhand behalte. Auch der Schmerz um das Vaterland ziehe ihm die Brust zusammen. Darin liege das Heroische des Charakters. Überall erkenne man den König und Helden, auch ohne Szepter und Schwert.

Es läßt sich nicht verkennen, in der Auslegung jener zwei römischen Archäologen (man könnte auch Winckelmann römisch nennen) liegt etwas, das vorzüglich die Sinnesart des Romanen anspricht. Dem Romanen ist das Stoische wahlverwandter als uns. Chamfort nennt die Stoiker eine Art von Inspirierten, welche die Exaltation des poetischen Enthusiasmus in die Moral einführen; er meint jene rhetorische Spannung, welche die Franzosen in den Tragödien des Corneille bewunderten, den Napoleon deshalb den Schöpfer der französischen Tapferkeit nannte. Dann wäre es nicht zufällig, daß die entgegenstehende Ansicht von Forschern diesseits der Alpen ausgebildet worden ist.

Wendet man sich von jenen beredten Schilderungen der Gruppe zurück und fixiert zunächst den Moment der Geschichte, den die rhodischen Künstler für ihr Werk gewählt, so erheben sich zwei Bedenken, ein psychologisches und ein künstlerisches. Laokoon steht in dem Augenblicke vor uns, wo er die in seine Seite sich einschlagenden Zähne der Schlange fühlt, wo der Schmerz dieser Verletzung und der Schrecken des Schmerzes seinen ganzen Bau wie ein elektrischer Schlag durchzuckt und eine augenblickliche Reflexbewegung auslöst. Die verwundete Seite weicht mit Heftigkeit zurück; die Glieder fahren mit Blitzesschnelle in eine Lage, die ein Künstler, dem es um volle Naturwahrheit zu tun wäre, festhalten mußte.

Wie hätte Laokoon, hat man eingewandt, in einem solchen Moment alle die ihm zugeschriebenen Empfindungen und Überlegungen fassen, in seinem Antlitz ausdrücken können! Es ist be-

kannt, daß der Schmerz, wenn er einen gewissen Grad erreicht, die übrigen Geistestätigkeiten betäubt, aufzehrt. Unser Inneres, das ja nur eine bestimmte Menge von Vorstellungen gleichzeitig fassen kann, wird auch durch eine gewisse Intensität der Leidenschaft wie der physischen Empfindung ausgefüllt. Nun kann wohl ein starker Mann, der auf die Folter gespannt ist oder an dem die Flammen des Scheiterhaufens emporzüngeln, an einen Gedanken sich anklammern: eine letzte Trümmer von Geistestätigkeit kann unter der leiblichen Qual auf der Oberfläche des Bewußtseins sich halten, wie ein Brett, auf dem sich der Geist in das Land der Freiheit hinüberrettet. Aber hier war der Augenblick eines unvorhergesehenen plötzlichen Einbruchs heftiger Schmerzen darzustellen.

Gesetzt, der tragische Monolog, den Winckelmann und Visconti aus dem Laokoon herauslasen, wäre psychologisch ausführbar: sollte er auch plastisch darstellbar sein?

Es gibt Mischungen von physiognomisch entgegengesetzten Zügen, es können selbst zwei aufeinanderfolgende Affekte durch Andeutung von Resten des abziehenden innerhalb des eintretenden ausgedrückt werden; aber solche Aufgaben eignen sich, sagt man, nicht für die Plastik. „Der Streit sehr verschiedener Empfindungen", bemerkt Guizot (1810), „gibt den Formen der Züge eine Unsicherheit, ein Schwankendes, das nicht für die Skulptur paßt, die kein Mittel hat, sie durch Blicke, Farben und durch den Zusammenhang einer großen Handlung zu erläutern und zu unterstützen. Der Skulptur stehen nur Formen zu Gebote: jede Empfindung modifiziert diese Formen in verschiedener Weise, und die Skulptur kann sie nur in einer einzigen modifizieren. Alle Meisterwerke alter Kunst zeigen nur einen einzigen, einfachen, sehr bestimmten Ausdruck."

Der Bildhauer, der den zusammengesetzten Ausdruck durchbohrenden Schmerzes, Selbstbeherrschung, Mitleid, Gebet oder Murren, in einem Gesicht zu versammeln unternähme, der würde von seiner Kunst das Unmögliche verlangen.

Nur die poetische Auslegung, die von der strengen Gebundenheit an das Gegebene freigesprochen ist, möge diese Dinge auch fernerhin an den Laokoon anknüpfen *).

---

*) Or, turning to the Vatican, go see
Laocoon's torture dignifying pain —
A father's love and mortal's agony
With an immortal's patience blending. (Childe Harold)

Man kann nun das allmähliche Durchdringen einer nüchternen, rein gegenständlichen Betrachtung verfolgen.

So sinnig, ja verführerisch überredend Winckelmann sein eigenes Kunstwerk der Schilderung an das Falten- und Mienenspiel des Antlitzes angeknüpft hatte, so mußte doch schon das Gelehrten eigene Bestreben, sich durch Auffinden neuer Meinungen Anlaß zum Sprechen zu verschaffen, auf andere Wege führen. Christian Gottlob Heyne machte zuerst gegen jene heroisch-moralische Auffassung Einwände. Er bezweifelt, daß der Künstler einen Weisen, einen idealisch leidenden, erhabenen Helden habe darstellen wollen. Der Vater empfinde erst den Biß: der Schmerz sei das Hauptgefühl. Aber auch er wollte das Angstgefühl des Vaters nicht ausschließen, ja er gab eine Herabstimmung des Ausdrucks im Interesse der Schönheit zu, nach der Lessing-Winckelmannschen Theorie. Denn ein Schmerz, der in der Natur Verzerrungen und Verdrehungen am ganzen Körper verursache, dürfe nicht dargestellt werden.

Aber erst dem Hofrat Aloys Hirt, dem Geschichtsschreiber der alten Baukunst, war es vorbehalten, in dem Laokoon ein pathologisches Graunbild zu entdecken, nachdem schon Bernini in dem linken Fuße die Darstellung der Erstarrung durch das Schlangengift zu bemerken geglaubt hatte, und Wilhelm Heinse (1787) den ganzen Körper zittern und beben und brennen sehen wollte, schwellend unter dem folternden, tödlichen Gift, das wie eine Quelle sich verbreite. Die linke zurückweichende Seite rechnete dieser Schriftsteller zu dem Höchsten, was die Kunst je hervorgebracht habe.

Es sei hier, heißt es in dem Versuch über das Kunstschöne (in Schillers Horen 1797), der Moment der höchsten Anstrengung gewählt, welche dem menschlichen Bau möglich sei; des letzten Kampfes sich konvulsivisch windender Kräfte. In dem ganzen Akt, vom Scheitel bis zur Zehe, durch alle in wütenden Zuckungen begriffenen Glieder, sei diese krampfhafte Anstrengung verbreitet, die das höchste Naturvermögen in vollster Empörung ausdrücke; und diese lasse sich nur nach lange versuchtem Widerstreben und schon erschöpften Kräften in dem verzweiflungsvollsten Ringen zwischen Leben und Tod denken. Der Streit mit den Ungeheuern beginnt nicht, er endet: kein Seufzer erpreßt sich aus der Brust, es ist der erstickende Schmerz, der die Lippen des Mundes um-

zieht; der letzte Lebenshauch scheint darauf fortzuschweben. Hirt kann sich nicht genügen, in wiederholten Ansätzen die Vorboten des nahenden Schlagflusses auszumalen. Man schaudert, ruft Goethe, man erstarrt nur vor der bloßen Beschreibung.

Nun hat zwar niemand mehr diesem Phantom Glauben schenken mögen, das sich in der Hitze des Streites für das Charakteristische gegen den schattenhaften Idealismus in Hirts Kopf festgesetzt hatte, nachdem Goethe geboten: man sehe keinen Totenkopf in einem herrlichen, strebenden, gesunden und kaum verwundeten Körper. Dennoch findet man seitdem immer mehr die Ansicht Platz greifen, daß der Ausdruck des Laokoon zwar kein apoplektischer, aber auch kein psychischer, sondern ein momentaner und körperlicher sei.

Heyne, Schorn, Welcker u. a. ließen noch einen Anteil des Geistigen bestehen; Goethe mochte den geistigen Kräften des so herrlich gebildeten Mannes ihr Mitwirken nicht ableugnen; Guizot findet nur den Ausdruck eines starken, tiefen Schmerzes, der weiter nichts Moralisches haben könne als das Gefühl unmächtiger Kraft. „Das Pathos des Laokoon“, sagt Heinrich Brunn (1853), „scheint zunächst und hauptsächlich nur durch den einen flüchtigen Moment der Handlung mit all ihrer körperlichen Anspannung verständlich.“ Johannes Overbeck (1858) führt näher aus, wie die Aktion des Laokoon nicht nur keinen Seelenschmerz, keinen Kampf mit dem Schmerz entfalte, sondern ganz außerhalb des Kreises des Bewußtseins liege.

Hier geht indes der Widerspruch bis zur Verkennung des faktisch und absichtlich Gegebenen. Der Ausdruck des Laokoon in dem Muskelspiel um die Augen, der Antagonismus des Stirnmuskels und des Stirnrunzlers, auf dem auch die tiefe Faltung dieses Gesichtsteiles beruht, bezeichnet (wie Darwin zeigt) nie bloß körperlichen Schmerz, sondern immer ein geistiges Leiden. Mag es in Wirklichkeit möglich sein oder nicht, gewiß ist, die Künstler haben beides vereinigt darstellen wollen, und sie durften es, denn die bildende Kunst kann sich nicht unbedingt an das Gesetz der Zeiteinheit binden.

Vollkommnere Widersprüche der Deutung lassen sich nicht denken. Und diese Urteile kommen zum Teil von Männern, die das Werk jahrelang vor Augen hatten, kunstverständige Besucher jahraus jahrein vernehmen konnten. Dem einen spiegelt sich im Antlitz des Laokoon eine Welt des Geistes und Gefühls, der

andere kann hier überhaupt nichts Geistiges finden. Hier die erhabenste Herrschaft über den Schmerz, dort die wehrloseste Überwältigung der Menschennatur durch die physische Zerstörung. Von der strahlendsten Herrlichkeit machtvollen Geisteslebens bis zu seiner völligen Verdunkelung; von der ruhigen Haltung des leidenden Heros bis herunter zu den Krämpfen eines Erstickenden sehen wir die Ausleger in vierzig Jahren den Raum zwischen zwei Polen durchmessen. Und mit diesem Wechsel in der Auffassung des Inhalts geht der Wechsel in der Schätzung des Kunstwertes Hand in Hand.

Lessing nahm es für ausgemacht, daß Agesander und die Seinen auf die höchste Schönheit unter den angenommenen Umständen des körperlichen Schmerzes gearbeitet hatten: Brunn zeigt, wie in dem Gesicht des Laokoon alle größeren Flächen, wie Stirn und Wangen, durch das Hervortreten der einzelnen Muskeln zerrissen und die Anspannung derselben an einigen Stellen so gewaltig sei, daß es unmöglich werde, sich von den darunterliegenden festen Teilen des Knochengerüstes genügende Rechenschaft zu geben. Winckelmann sah in der Gruppe eine Aktion, die dem Stand der Ruhe in solchem Schmerze das nächste war: jener glaubt, daß der Ausdruck auf das höchste Pathos und der heftigsten, momentansten Art berechnet sei. Heinse nannte das Fleisch des Laokoon wunderbar lebendig und schön; alle Muskeln gingen aus dem Innern hervor, wie Wogen im Meer beim Sturm; heut führt uns ein Knabe zu einem Torso vom Parthenon und zeigt uns, dies sei Fleisch, der Laokoon sei Marmor.

Charakteristiken von Kunstwerken sind von Vergleichungsurteilen abhängig. Auch die Werke ferner Vergangenheit sehen wir auf der Tafel der Gegenwart und ihrer Erzeugnisse. Auch die Gruppe des Laokoon erschien jenen Forschern nicht in dem Äther zeit- und raumloser Ewigkeit, wo sie die Jahrhunderte wandellos an sich vorbeigehen läßt, sondern in der Umgebung des Modernen. Aber diese Umgebung veränderte sich schnell; entgegengesetzte Kunstrichtungen lösten sich ab.

Zur Zeit der Anfänge Winckelmanns, im Jahre 1755, sah man in der Kunstausstellung des Louvre den Milo des Etienne Falconnet. Es ist der berühmte Athlet aus Croto, der beim Zerfällen eines Baumes seine Hände im Spalt einklemmte und in solcher wehrlosen

Lage von einem Löwen zerrissen ward. „Alle seine Muskeln“, rühmt der Ausstellungsbericht, „sind in der stärksten Kontraktion, die der Schmerz geben kann. Sein offener Mund scheint die gellendsten Schreie auszustoßen. Man schaudert, wenn man ihn ansieht und verwünscht das unselige Geschick, das ihn jeder Verteidigung beraubt hat.“ Dieses Stück steht nicht vereinzelt. Unter den der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts angehörigen morceaux de réception für die Académie des Beaux-Arts trifft man am häufigsten auf mythologische Stoffe, die zur Darstellung der wildesten Ausbrüche des Schmerzes und des gewaltsamsten, explodierenden Auseinanderfahrens der Gliedmaßen Gelegenheit gaben. Mit dem Gräßlichen im Stoff, den Extremen in der Aktion, verband sich das Streben nach dem Schein des Zufälligen, die Wahl von Bewegungen, die keinen Augenblick andauern können und dem Ganzen einen labilen Schwerpunkt geben.

Ein von Ludwig XIV. und seinem Hof angestauntes Werk war der (jetzt im Louvre aufgestellte) Milo des Pierre Puget, des talentvollsten, gründlichsten und verwegensten unter den französischen Nachfolgern Berninis. Um die gefangenen Hände aus dem Spalt herauszuziehen, stemmt der Athlet die Beine gegen den Fuß des Baumes, während der Löwe in seinem Rücken Posto gefaßt hat. Den gemeinen Kopf wendet er mit der Grimasse furchtbaren Geschreis dem Betrachter zu.

Neben solchen Werken sah die damalige Zeit den Laokoon. Solchen brüllenden Sklaven gegenüber erschien das Haupt des troischen Priesters bei all seiner Zerrissenheit durch die Furchen des Schmerzes würdig, rührend, wie das Antlitz eines Helden, der noch unermeßliche Tiefen der Qual in seinem Innern verschließt und niederkämpft. Hier sah man statt auseinandergeschleuderter Glieder niedergeschmetterter Titanen, einen stürzenden Ikarus, sich verbrennenden Herkules und Dido — die besonnenste Weisheit künstlerischen Maßes in der Darstellung der gewaltsamsten Handlung. Statt des Körpers eines ungeschlachten Klopffechters ein Gebäude von kanonischer Vollkommenheit; statt der Physiognomie eines Schürgen von Toulon Züge, die (nach Mengs) in ruhige Fassung gesetzt, denen des Apoll von Belvedere an Schönheit wenig nachgeben würden; statt eines gräßlichen Zufallspiels die langbeschlossene Ausführung eines göttlichen Strafgerichts mit ihren geheimnisvollen Schauern. Und selbst gegenüber dem polierten

Marmor, den Raffinerien der Hautoberfläche der Coustou und Genossen, erschien der Laokoon mit seiner Bearbeitung bloß durch den Meißel, ohne Raspel und Feile, als Beispiel einer gewissen Anspruchslosigkeit der Technik.

Aber nach Verlauf einiger Jahrzehnte, als die Kunstansichten, die in den „Gedanken über die Nachahmung“ ausgesprochen wurden, gesiegt hatten; als an die Stelle des wilden Feuers kalte Abgemessenheit gekommen war; als die Lehre von den allgemeinen Zentralformen und der Mäßigung der Affekte ihre Früchte trug; als Scharen idealischer Schemen ohne Fleisch und Blut, ohne Charakter und Leidenschaft sich neben die Antike stellten: da erschienen in dieser wieder Dinge, die bisher unsichtbar geblieben waren, der Reichtum und die Deutlichkeit der Charakteristik vom Apoll bis zum Silen, die sinnliche Fülle der Formen, die volle Wahrheit der leidenschaftlichen Aktion und des nicht herabgestimmten Ausdruckes, der individuelle Hauch der Originalwerke.

Alles dies sah man noch deutlicher, als auch neue Vergleichspunkte aus der antiken Kunst bekannt wurden. Echte Denkmale des griechischen Meißels der besten Zeit standen früher nur spärlich unter der Menge des Spätern verloren. Im Jahr 1801 kamen die Giebelskulpturen und der Fries des Parthenon nach dem Westen und fünfzehn Jahre später ins Britische Museum. Die Alten hatten von dem Zeitalter des Phidias immer mit der größten Verehrung gesprochen; jetzt besaß man einen Maßstab für das Vollkommene in ihrem Sinn. Aber diesen Werken lag die gepriesene Kunst der Kontraste, der Gruppierung, der imposanten und eleganten Attitüde noch fern; statt dessen entdeckte sich ein Anschluß an die Natur, als wären diese Leiber (wie Dannecker sagte) über die Natur geformt; eine Schönheit und Anmut, naiv und groß zugleich; eine Kunst, der menschlichen Formen mächtig, als hätte sie Prometheus sein Geheimnis gestohlen. Der Leerheit der Manier satt, vertiefte man sich mit Überzeugung in Werke, neben denen die bewunderten idealistischen Verfeinerungen und übermenschlichen Proportionen verblaßten.

Die Vorstellungen vom „höchsten griechischen Stil“ erfuhren eine Wandlung. Man begann nun im Laokoon nicht mehr bloß die vollendete Wahrheit des Ausdruckes anzuerkennen; man glaubte bereits eine Abweichung von dem Geist der besten Zeit wahrzunehmen. Die Wahl und die Behandlung eines Stoffes, der durch

Vorführung momentanen, körperlichen, äußersten Leidens wirken soll, charakterisierte ihn nun als Erzeugnis der Spätzeit, der Zeit der Erschöpfung; als man Werke, die an Schönheit, Hoheit und Geistesbedeutung nicht zu übertreffen waren, durch Heftigkeit der Wirkung überbieten mußte. Der Laokoon bezeichnete nun die letzte Wirkung, zu der sich die hellenische Kunst aufsteigerte; er galt ja auch für eine ihrer spätesten Erfindungen.

Nun erklärte sich, weshalb man früher für die griechischen Grundsätze der Ruhe und des Maßes gerade das Werk des Altertums als Beispiel erwählte, das im Kreise des Altertums selbst fast die äußerste Abweichung von diesen Grundsätzen und gewissermaßen der neueren Skulptur verwandt schien. Gerade den zwei Bildhauern, die sich unter den Neueren am meisten von den Alten entfernt haben, Michelangelo und Bernini, galt Laokoon für die erste Antike. Wenig alte Werke waren so modern, so michelangelesk in der Ausstellung der anatomischen Kenntnis des Körpers, in der Entfaltung der Meisterschaft; keines trat in seinem starken Pathos dem Modernen näher.

Sollte also jenes geistige Licht, das großen Menschen früherer Zeiten aus dem Laokoon entgegenstrahlte, nur eine Kontrasterscheinung sein? Sollte die Erhebung, mit der sie sich aus diesem Kunstwerke ihr Leben lang nährten*), auf einer bloßen optischen Täuschung beruhen? Aber warum ist es noch niemandem eingefallen, solche Dinge etwa in der Gruppe des farnesischen Stiers oder dem Milo des Puget zu lesen?

Es muß etwas in dem Werke selbst sein, was unsere bisherige Betrachtung noch nicht berührt hat.

Alle angeführten Stimmen hielten sich an das Stoffliche der Gruppe, mochten sie nun in der Hauptfigur den Heros oder den Leidenden und Sterbenden sehen. Winckelmann spricht von der sittlichen Größe des Bildhauers, der einen solchen Helden erfinden konnte; aber seine künstlerische Größe, die hier unermeßliche Schwierigkeiten löste, überläßt er uns selbst zu finden.

Diese Betrachtung der Form steht noch zurück, die Analyse der Anwendung plastischer Gesetze auf den gegebenen Stoff.

Es ist das Verdienst Lessings, diese formale — künstlerische und stilistische — Erklärung der Gruppe angezeigt und begonnen

*) Sublime bemerkt Milizia bei Gelegenheit des Laokoon, è tutto quello che c'inalza sopra noi stessi, e ci dà un vigore che prima non ci sentivamo.

zu haben; in derselben Richtung liegen viele Bemerkungen in dem Aufsatz Goethes.

In dem Büchlein, dem Lessing den Namen der Gruppe gegeben, weil sie den Anknüpfungspunkt seiner größtenteils zur Poetik gehörigen Gedankenreihen bildet, hat er, geleitet mehr von seinem kritischen Genie, als von Kunstsinn und Kunstanschauungen, einen neuen Weg der Erklärung betreten.

Er nimmt seinen Ausgangspunkt von einem Vergleich mit der Erzählung der Aeneïde. Der tadelnde Seitenblick Winckelmanns auf Virgil: „Laokoon erhebt kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von ihm singet“:

clamores simul horrendos ad sidera tollit:
qualis mugitus, fugit cum saucius aram
taurus et incertam excussit cervice securim —

hatte ihn stutzig gemacht. Dieser Tadel des schreienden Laokoon schmeckte Lessing etwas nach jener römisch-gallischen Tragik der Seneca und Corneille, die jeden Helden wie einen Halbgott empfinden und handeln läßt. Man mag von dem stoischen Weisen denken, was man will: soviel ist gewiß: diese Helden gehören nicht auf die Bühne: alles Stoische, sagt Lessing, ist untheatralisch. Sieht man jemand sein Elend mit großer Seele ertragen, so wird diese große Seele zwar unsere Bewunderung erwecken; aber Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen untätiges Staunen jede wärmere Leidenschaft ausschließt. Unser Mitleiden ist dem Leiden gleichmäßig. Die Helden der Poesie müssen Gefühl zeigen, ihre Schmerzen äußern, die Natur in sich wirken lassen. Die griechischen Helden scheinen nur nach ihren Taten Geschöpfe höherer Art, nach ihren Empfindungen aber sind sie wahre Menschen, die sich keiner menschlichen Schwachheit schämen.

Lessing, ohne den männlichen Anstand und die großmütige Geduld im Laokoon in Abrede stellen zu wollen, gibt seiner Betrachtung eine formale Wendung, indem er Agesander und die Seinen von Rücksichten auf ihre Kunst bestimmt werden läßt. Der Grund der Vermeidung des Schreiens liegt nach ihm nicht in der Forderung würdevoller Fassung eines großen Mannes im Leiden, sondern in der simplen Bemerkung, daß Darstellung des Schreiens im Marmor und für den bloßen Gesichtssinn häßlich und absurd sei. Laokoon darf nicht schreien, nicht weil es unheldenhaft ist, sondern weil der Schrei, erschütternd für Ohr und Phantasie, in der stummen

Malerei ein Fleck, in der Skulptur eine widrige Vertiefung ist. Auch haben die Künstler diese höchste Staffel des Affekts vermieden, weil sie die allerentschiedensten Züge hat, und diese so leicht auszudrückenden Züge Verzerrungen sind. Verzerrungen aber würden gegen das oberste Gesetz ihrer Kunst, die Schönheit, verstoßen haben.

Ferner müsse der eine Augenblick, an den die bildende Kunst gebunden ist, fruchtbar gewählt werden. Fruchtbar aber sei, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt, es weiter zu verfolgen; die höchste Staffel des Affekts wählen, hieße der Phantasie die Flügel binden. Auch dürfe er nicht ausdrücken, was sich nur vorübergehend denken läßt, weil Erscheinungen, deren Wesen ist, daß sie plötzlich ausbrechen und verschwinden, durch die Verlängerung der Kunst ein widernatürliches Ansehen erhalten.

So gewann Lessing für die Winckelmannsche Idee der stillen Größe eine ihrem Urheber fremde Begründung: was dieser unbedingt ausgesprochen hatte, wurde auf die Malerei und Skulptur eingeschränkt. Hier wurde der Philosophie der Kunst eine unabsehbare Reihe von Betrachtungen eröffnet. An den Gegensatz Virgils und Agesanders knüpfte sich die Erwägung der Rücksichten ihrer Kunst; und eine ganze Reihe moderner Verirrungen und antiker Schönheiten, entstanden durch Überschreitung oder Beobachtung der Stilgrenzen, stellten sich in neuer Beleuchtung dar.

Lessing entwickelt scharfsinnig, wie unter der Voraussetzung, daß die Künstler zur Zeit des Titus die Aeneïde vor Augen hatten alle ihre Abweichungen von dem Dichter sich, (z. B. in den Schlangenwindungen), nicht aus Begriffen vermeintlicher Würde, sondern lediglich aus formalen Rücksichten erklären. So zeige der seufzende Laokoon des Bildhauers und der schreiende Laokoon des Dichters, beide die Weisheit, mit der sich die Alten der Grenzen und Mittel ihrer Künste bewußt waren.

Der feste Punkt, von dem die Überlegungen der Künstler den Ausgang nahmen, das Stoffliche, durch das sie wirken wollten, war das Bild eines Vaters, der inmitten seiner bedrohten Söhne verwundet wird und in dem Augenblick, wo ihn die Empfindung der Todeswunde durchzuckt. Die verhängte Götterrache konnte, wie man sich leicht durch Versuche überzeugen kann, verständlich nicht wohl dargestellt werden vor dem Eintritt der Katastrophe, also im Moment des Schlangenbisses; in monumentaler Würde freilich auch

keinen Augenblick später. Dann aber waren die Künstler genötigt, das Pathos der von der Vernichtung berührten sinnlichen Natur in den Vordergrund zu stellen. Sie fügten die Söhne auch hinzu, um dem Schrecken der Hauptfigur eine mildernde Beimischung zu geben; um — nach Feuerbach — das gellende Unisono in einen harmonischen Dreiklang der Plastik zu verwandeln.

Nun pflegen ja auch die höchsten Dichtungen, wenn sie dem tragischen Gipfel sich nähern, die Schrecken des physischen Unterganges heranzuziehen. Die Ernte des Todes, der Triumph des Königs der Schrecken, ist das letzte Ziel eines in unaufhaltsamer Ausbreitung bis zu seinem letzten Ziel vordringenden Schicksals: wo die lauten Töne der gequälten und bedrohten Natur erschallen, schwillt der Strom tragischen Mitleids am höchsten.

Aber die Plastik, die an einen Moment und an einen Ausdruck gebunden ist, die nicht darstellen kann, auf welchem Wege dieser Moment herangerückt ist, die nicht durch die Wechsel des Geschehens dem Unglück seine Folie geben kann, auch nicht durch den Reflex im Geist der Zeugen die Gefühle und Gedanken des Zuschauers entwickeln und läutern kann: wie will sie ihr Werk über das Schauspiel eines zufälligen, entsetzlichen Unfalls erheben? Und doch sollte sich jedes Kunstwerk an alle Teile der menschlichen Natur wenden; es sollte nicht bloß Auge und Nerven, sondern auch Herz und Geist in Anspruch nehmen: es muß, so begrenzt sein Gegenstand, für Geist und Gefühl ein Unendliches enthalten: mit den Füßen auf der Erde ruhend, berührt es „mit dem Scheitel die Sterne“.

Und dann soll ja hier der Gipfelpunkt einer rasch ablaufenden Handlung im Marmor unvergängliche Dauer erhalten. Jeder aus einer Szene des Kampfes mit dem Tode herausgegriffene Moment wird sein, was Goethe von unserer Gruppe sagt, „ein fixierter Blitz, eine Welle, versteint in dem Augenblick, da sie gegen das Ufer anströmt“. Allein Material und Mittel einer Kunst sollten ein Verhältnis zu ihrem Gegenstand haben. Die plastischen Werke, bestimmt als ewige Denkmale die Zeiten zu überdauern, sollten auch einen über den Zeitlauf erhobenen Gehalt haben; ein Anklang wenigstens sollte in ihnen sein an einen ewigen Zustand. Sie sollten nicht als herausgegriffene Zufälle erscheinen, sondern als Bilder und Symbole eines allgemeinen Loses.

Wie die Künstler dieser Forderung nachgekommen sind, das möchten die folgenden Erwägungen zeigen.

Zunächst mußte der Eindruck des Gräßlichen, der nackten, einzelnen, momentanen Tatsächlichkeit dieses Ereignisses gemildert werden. Es kam darauf an, einen Ausdruck zu suchen, der die ungedämpfte Intensität physischen Schmerzes mit dem möglichen Adel der Erscheinung vereinigte. Nun gibt es Empfindungen und Affekte, die psychologisch sehr weit auseinanderliegen, während sie physiognomisch sich nahestehen. Hogarth bemerkt, daß der Blick des Akrobaten, der die Balancierstange fixiert, dem Ernst des meditierenden Philosophen ganz ähnlich sei. Die höchste Erregung legt oft die stürmische Aufregung, der höchste Grad des Grams die Bitterkeit ab und geht in den Ausdruck der Ruhe über. Winckelmann glaubte, daß der Künstler der Niobe das Problem, den höchsten Schmerz mit der höchsten Schönheit zu vereinigen, dadurch gelöst habe, daß er den Schmerz in dem Moment faßte, wo er durch seine Übermächtigkeit in eine betäubte Erstarrung übergeht*).

Eine solche Aktion wählten die rhodischen Bildhauer. Jenes heftige Einziehen der Luft, mit der gewaltigen Hebung der Brust und mit dem Einziehen des Bauches, stellt zwar den jähen Stoß des Schmerzes durch den Organismus am sinnlichsten dar: aber diese Gebärde hat ein ganz anderes, edleres Aussehen, als das folgende, in einer Reihe eiliger Ansätze verlaufende, schreiende Ausstoßen der Luft, mit der zusammenfallenden Brust, dem vorgestreckten Hals und Kopf, dem weitgeöffneten Mund. Eine erhobene Brust gibt dem Mann stets etwas Imposantes; das Majestätische der Erscheinung des alten Goethe kam daher. Die durch das emporgeworfene Haar des krampfhaft zurückgebäumten Hauptes freigemachte Stirn bringt eine gewisse geistige Klarheit in das Antlitz, die Visconti bemerkt hat (serenità). Das tiefe Einatmen bei plötzlichem Wehe fällt für die Plastik bis auf einen gewissen Grad zusammen mit dem beklommenen Seufzen, in dem sich ein langwieriges, zusammenpressendes Leid Luft macht, ein Schmerz, dessen Ausbruch der Wille nicht gestattet, obwohl ihm die Natur diesen kleinen Zoll abnötigt. Der Seufzer erscheint oft als Zeichen schmerzlich-schweigsamer Resignation. Dieser Zug der Kontraktion in der Gestalt führt auf die Vorstellung, als ob in diesem Inneren Kräfte nach Entfesselung strebten, die der Geist darniederhält.

*) So kann die Figur eines monströsen Titanen als Symbol der Empörung gegen die göttliche Weltordnung zufälligerweise mit dem Bilde des heroischen Märtyrers der Vaterlandsliebe und der Wahrheit eine vage Ähnlichkeit bekommen.

Dazu stimmt die Biegung des Körpers und der Kontrast der auseinanderfahrenden Extremitäten. Hierdurch kommen nicht nur, wie Heyne bemerkt, alle Teile des schönsten Körpers zum Vorschein: der so gewaltsam nach verschiedenen Seiten bewegte und doch an einer Stelle verharrende Körper erscheint wie angekettet an die Qual, unter der er sich nur winden, vor der er nicht fliehen kann.

Man kann die Herabstimmung des natürlichen Ausdrucks im Interesse der Schönheit verwerfen; aber niemand wird etwas dagegen einwenden, daß die Kunst den höchsten Schmerz an dem vollkommensten männlichen Körper und ihm angemessen sich entfalten lasse. Je gewaltiger der Bau ist, in dem der Schmerz einbricht, desto erschütternder wird er auftreten. Ein Mann, der an feste und beherrschte Bewegungen gewöhnt ist, schmilzt vor dem Affekt nicht zusammen: wo der Schmerz bei dem schwerbeweglichen einmal die Dämme durchbricht, da geschieht es in gewaltigem Risse: wir sehen diesen Riß in dem Antlitz mit den tiefdurchfurchten, zerklüfteten Zügen. Wer nie sich gebeugt hat, der wird auch im Unterliegen noch zu widerstehen scheinen. Dann tritt das Gesicht oft in so feste, plastische Linien, und diese Linien haben etwas so festbannendes, daß sich leicht die Vorstellung einer mit dem gewöhnlichen Zeitmaß gar nicht zu messenden Dauer dazu gesellt.

Das Peinliche des Schmerzes erhält ferner einen mildernden Beisatz durch das Motiv des dem Beschauer zugewandten Angesichts. Laokoon blickt jetzt weder auf seine Söhne, noch auf die von ihm gepackte Schlange: der Schmerz ist so groß, daß er nur für eine unwillkürliche Bewegung der Züge noch Raum läßt. Ein Schmerzenshaupt erscheint stets am ergreifendsten in Frontansicht. Daher der Zug der Sanftheit, des Mitleids, den die Erklärer hier gefunden haben.

Dies alles vollendet den heroischen und edlen Ausdruck, den auch Thorwaldsen im römischen Laokoonskopf, gegenüber dem Brüsseler fand. Dem Bildhauer Falconnet machte der Laokoon den Eindruck der Vornehmheit (distinction).

War nun durch diese oder andere Mittel das Gräßliche gemildert, war damit ein Schimmer aus der Sphäre des Geistes über die Gestalt ausgegossen, so griffen die Künstler sofort zu andern Mitteln, um Schönheit und Harmonie in einen so herben und widerstrebenden Gegenstand einzuführen. Das an sich ästhetisch Indifferente erhält durch Zusammenstellung mit seinem Ebenbild oder Gegen-

bild einen ästhetischen Wert. Indem der Hauptgestalt zwei Figuren zur Seite treten, die mit künstlerischer Weisheit in verwandtverschiedene Lagen gesetzt sind, löst sich der peinliche Eindruck auf in einem Ganzen harmonischer Beziehungen.

Der Künstler hat die Schranken, die ihm das Gesetz der Zeiteinheit auferlegte, erweitert, indem er die drei Akte des Dramas an die Personen verteilte. Der Vater war noch eben in dem Zustand, in dem wir den älteren Sohn jetzt sehen; er wird sogleich in den Zustand übergehen, in dem der jüngere bereits sich befindet. Goethe sieht hier alle Empfindungen bei eigenem und fremdem Leiden zusammengestellt: Furcht, Schrecken, Mitleid; durch diese Mannigfaltigkeit hätten die Künstler ein gewisses Gleichgewicht in ihre Arbeit gebracht.

In dem Jüngsten sehen wir schon das Ende. Von dem Feinde umstrickt, durchdrungen von dem tödlichen Gifte, zeigt er schon die Symptome der beginnenden Ermattung des Todes. Der Älteste dagegen, unverwundet und am losesten gefesselt, kann noch sich selbst und seine Gefahr vergessen in dem Anblick des Leidens des Vaters, dessen schmerzlicher Ausdruck in dem Blick dieses Sohnes wiederklingt. So fest hat den Jüngsten der gewaltige Ring des Ungeheuers an das Knie des Vaters geschnürt, daß er fast schwebend getragen wird. Während hier in der Zurückbiegung des Rumpfes durch die Schlangenumwindung die natürliche aufrechte Haltung fast aufgehoben ist, wird in der Biegung des Ältesten mit dem emporgezogenen Bein das freie Sichtragen des Körpers akzentuiert. In diese Stellungen ist eine Leichtigkeit gelegt, die mit der gewaltsamen Bewegung der Hauptperson kontrastiert.

Der Vater behauptet die Mitte zwischen den Zuständen der Söhne, zwischen Todesfurcht und Todesmattigkeit. Er fürchtet nicht mehr, er kämpft nicht mehr, aber in dem vorigen Augenblick hat er es noch getan, und im folgenden wird schon das Erlöschen der Kräfte beginnen. Der heranstürmende Tod ist erst bis zur Empfindung vorgedrungen: die Kräfte des starken Mannes hat er noch nicht angetastet, im Gegenteil, er hat ihre Energie zu einer letzten äußersten Spannung gereizt. Angesichts des Todes, im Zusammenstoß mit dem Tode, durchbebt vom Tode, bäumt sich das kämpfende Leben noch einmal auf.

Die Gewaltsamkeit dieser Aktion wird in den Söhnen aufgelöst. Zu einem eigentümlichen Eindruck verbinden sich in dem Jüngeren

die knabenhaft weichen Formen, die schon einziehende Todesruhe, die schwebende Haltung, die an die Bewegung eines Tänzers erinnert: über diesen Linien liegt ein wehmütiger Reiz. Während ihm die Außenwelt schon verschwunden, sein inneres Leben nur dumpfer Schmerz ist, bleibt der Ältere noch frei genug, um als Zuschauer seine Sympathie zu äußern. Der Künstler benutzte ihn, um durch Aufnahme des Eindruckes der Haupthandlung in das Werk selbst der Gruppe die abgeschlossene Totalität zu geben, und zugleich die Härte des nackten Faktums durch Spiegelung im teilnehmenden Zuschauer in ein geistiges Medium zu rücken.

Merkwürdig ist die durchgängige Beobachtung des Grundsatzes der Gleichförmigkeit im Mannigfaltigen in der Aktion der Hände. In allen sechsen ist die Freiheit der bewußten und willkürlichen Bewegung vermieden. Bei jeder Figur dient der linke Arm der Abwehr: in entschiedenster Weise, aber immer unwillkürlich. Dagegen ist der rechte Arm für die Gebärdensprache bestimmt; man sieht den Gestus des Schreckens, des Schmerzes und des Erlöschens der Kräfte.

Diese geschlossene Mannigfaltigkeit der Figuren ist es, auf die der architektonische Aufbau der Gruppe gegründet ist. Diese Architektonik ist es vor allem, die unser Auge trotz der momentanen Beschaffenheit der Handlung und trotz aller Einsprachen des Verstandes, immer wieder überredet, daß wir hier etwas vor uns haben, was mehr ist, als ein flüchtiger Zeitmoment.

Die Gruppe ist nur für die Vorderansicht berechnet; sie ist entschieden flächenhaft, ja reliefartig komponiert. Auch das liegt in der Richtung einer vielleicht absichtlichen Abwendung von einer naturalistisch wahrscheinlichen Auffassung des Vorganges.

„Die Alten," sagt Goethe (über „Laokoon"), „weit entfernt von dem modernen Wahne, daß ein Kunstwerk dem Scheine nach wieder ein Naturwerk werden müsse, bezeichneten ihre Kunstwerke als solche durch gewählte Ordnung der Teile; sie erleichterten dem Auge die Einsicht in die Verhältnisse durch Symmetrie, und so ward ein verwickeltes Werk faßlich. Durch eben diese Symmetrie und durch Gegenstellungen wurden in leisen Abweichungen die höchsten Kontraste möglich. Die Sorgfalt der Künstler, mannigfaltige Massen gegeneinander zu stellen, besonders die Extremitäten der Körper bei Gruppen gegeneinander in eine regelmäßige Lage zu bringen, war äußerst überlegt und glücklich, so daß ein jedes

Kunstwerk, wenn man auch von dem Inhalte abstrahiert, wenn man in der Entfernung auch nur die allgemeinsten Umrisse sieht, noch immer dem Auge als eine Zierat erscheint."

Wollte man die Verhältnisse dieser Architektonik im einzelnen zergliedern, man würde kein Ende finden. Am sinnlichsten und unmittelbarsten wird der monumentale Eindruck erreicht durch die Anordnung in Form eines Dreiecks oder einer Pyramide. Diese Form führt die Vorstellung des Ruhens auf fester Basis und der abschließenden Gipfelung mit sich. Um diese Form zu gewinnen, haben die Künstler die Söhne, wie Perrault*) nicht vergessen hat, ihnen vorzurücken, im Verhältnis zum Vater zwerghaft klein gebildet. Durch die Anordnung dieses Dreiecks in einer Fläche erhält das Ereignis einen leisen Anklang an eine Schaudarstellung: wie der gefesselte Prometheus des Aeschylus (V. 937) Äther und Winde, Ströme und Ozean, Erde und Sonne aufruft zu Zeugen seiner jahrtausendelangen Qualen:

δέρχθηθ' οἷαις αἰκίαισιν
διακναιόμενος τὸν μυριετῆ
χρόνον ἀθλεύσω —

so scheint Laokoon ein ewiges Schauspiel vor Göttern und Menschen sein zu sollen. Die Mittelfigur zumal legt sich (wie Feuerbach sagt) mit ihren weitgeöffneten Gliedern und bloßgelegten Muskeln gleichsam zu einem klar und ruhig übersehbaren Schauspiel des Leidens auseinander.

Eben dieser Aufbau übt einen unverkennbaren, beim ersten Anblick entscheidenden Einfluß auf den Eindruck des Vorganges. Es ist darin ein Anklang an die feierliche Stellung des Priesters vor dem Altar, mit den ihn wie Akoluthen umgebenden Knaben. Eine solche Stellung scheint eben durch den Überfall der Ungeheuer zerrissen; aber das religiöse oder Kultusmotiv erfährt nur eine Ver-

---

*) In dem Gedicht Le Siècle de Louis le Grand. Nachdem er die Meisterwerke der alten Skulptur aufgezählt hat, fährt er fort:

*C'est ici, je l'avoue, où l'audace est extrême,
De soutenir encore mon surprenant problème; (den Vorzug der Neueren)
Mais si l'art qui jamais ne se peut contenter,
Découvre des defauts qu' on leur peut imputer,
Si du Laocoon la taille vénérable
De cette de ses fils est par trop dissemblable,
Et si les moites corps des serpens inhumains
Au lieu de deux enfans enveloppent deux nains, etc.

wandlung, eine geistige Verklärung. In dem gottgesandten Verhängnis wird der Priester, der es durch Enthüllung der Wahrheit zur Rettung des Vaterlandes über sich gebracht, nun selbst zum Opfer. Die hoch aufgerichtete Gestalt, das nach oben gewandte Haupt, scheint ihren unendlichen Seelen- und Todesschmerz in einem Appell an eine höhere Gerechtigkeit darzubringen. Angesichts aller Götter und Menschen, angesichts der Ewigkeit. Und so liegt in der scheinbar künstlichen, symmetrisch-flächenhaften Form der Gruppe ein feines Kunstmittel, den Vorgang in eine höhere Sphäre zu erheben.

Dies würde uns vielleicht gemacht vorkommen, wenn der Stillstand der Figuren nicht durch die Windungen der Schlangen begründet wäre. Lessing zuerst nannte es einen sehr glücklichen und von einer ungemein malerischen Phantasie zeugenden Einfall, die Gruppe durch die Schlangen in einen Knoten zu schürzen. Denn die gefesselten Beine geben die Idee der gehemmten Flucht und einer Art von Unbeweglichkeit, die der künstlichen Fortdauer des nämlichen Zustandes so vorteilhaft ist. Heinse meint sogar, die Schlangen vollzögen den Befehl des Obern feierlich und naturgemäß in ihrer Art, wie Erdbeben die Länder verwüsten. Auch Goethe hält es für eine glückliche Wahl, Menschen im Kampf darzustellen mit Tieren, die nicht als Massen oder Gewalten, sondern als ausgeteilte Kräfte wirken, nicht von einer Seite drohen, nicht einen zusammengefaßten Widerstand fordern, sondern nach ihrer ausgedehnten Organisation fähig sind, drei Menschen mehr oder weniger ohne Verletzung zu paralysieren: durch dieses Mittel der Lähmung werde, bei der großen Bewegung, über das Ganze schon eine gewisse Ruhe und Einheit verbreitet.

Der Triumph der Kunst zeigt sich in dem, was als letztes Ergebnis aus dem allen hervorgeht: in dem Rhythmus der Linien, der Silhouette des Ganzen. Friedrich Vischer meint, das der Ausdruck des moralischen Willens weniger in irgendeinem besonderen Zug zu suchen sei, als in dem ungestörten Adel aller Formen und Bewegungen und in dem reinen Schwung der Auge und Sinn beruhigenden Kreisschwingung aller Linien der ganzen Gruppe, als einem unsichtbar-sichtbar ergossenen Geiste keuscher Grazie.

Alle Glieder, Bewegungen, Linien sind so nachdrücklich wie geistreich kontrastiert und doch ausgeglichen. Und in diesem Linienkonzert kommt keine störende Wiederholung von Parallellinien,

keine Durchkreuzung, keine disharmonische Einzelheit vor. Alle drei Figuren sind klar gesondert und geschickt ineinandergepaßt; nirgends Berührungen, nirgends leere Zwischenräume: keine ist durch die andere beengt, keine der anderen mit Beeinträchtigung der eigenen Bewegung akkommodiert. Und dies Ergebnis von „Abgründen künstlerischer Weisheit“ *) ist eine Szene, die so frei-natürlich erscheinen kann, als wäre sie aus dem Leben aufgegriffen.

Wem nun gerade diese Abgründe der Kunst mißfallen, wer von „Bravourarien“ spricht, hier nur an die Virtuosität des Künstlers erinnert wird, mit dem darf man nicht streiten: es liegt im Geschmack eines Jahrhunderts, das den Präraffaelismus erfunden, gegen alles mißtrauisch zu sein, was nicht durch altertümliche Befangenheit die ehrenwerten Eigenschaften der Tüchtigkeit, des Ernstes, der Naivetät usw. bewährt.

Was war der Laokoon gegenüber den Ausschweifungen des Berninismus, gegenüber den Atrozitäten der Puget und Falconnet? Eine Versammlung der edelsten Eigenschaften griechischer Kunst, der Sieg des Maßes, der Hoheit und Schönheit über den widerstrebendsten Gegenstand.

In der folgenden Zeit des Klassizismus wurde er „das Maß für das, was die bildende Kunst der Griechen im Pathetischen zu leisten vermochte“ (Schiller); der Gipfel der Naturwahrheit im Ausdruck des Schmerzes und der unwillkürlichen Reaktion gegen den Schmerz.

Und in der hellenischen Kunst war die Gruppe wirklich einer der letzten Punkte, den sie im Durchlaufen des ihr bestimmten Kreises, im Streben nach überwältigender Wirkung erreicht hat.

Und was ist sie außerhalb aller zeitlichen Beziehungen? „Das geschlossenste Meisterwerk der Bildhauerkunst“ (Goethe), die konzentrierteste Zusammenfassung der von der Vergangenheit aufgehäuften Darstellungsmittel; ein Schreckensbild, vor dem uns durch die Behandlung im Geist der plastischen Kunst alles das Höchste zum Vorschein kommt, was wir in einem Kunstwerk ersten Ranges zu sehen fordern.

Sie ist ein nie auszustudierendes Muster, wie die Kunst, ohne etwas an der Natur und Intensität des Stoffes zu ändern, das Gräßliche beseitigt, das Peinliche versöhnt, den Mißklang in Harmonie auflöst, das Zufällige zum Bedeutungsvollen, das Einzelne zum Allgemeinen,

---

*) Jakob Burckhardt, Cicerone (7. Aufl.) I, 146a.

das Physische zum Geistigen, das Momentane zum Ewigen erhebt: nicht durch Ideen, die sie in Allegorien, Symbolen und Anspielungen dem Verstand zu erraten gäbe: sondern durch künstlerische Behandlung ihres Stoffes. Der Laokoon ist im ganzen und im einzelnen wie inspiriert vom Geist der Plastik; er ist aus lauter Maximen dieser Kunst zusammengesetzt. Der größte Bildhauer der neueren Zeit, der bei seiner Aufdeckung (1506) zugegen war und ihn zuerst erkannte, nannte ihn das Wunder der Kunst.

In der Tat bedarf es eines Vorsatzes, sich angesichts der Gruppe das schauderhafte Faktum der Wirklichkeit vorzustellen. Sie führt den Eindruck der Dauer so unzertrennlich mit sich, daß nichts ferner liegt als der Übergang der Einbildungskraft zu den vorhergegangenen oder folgenden Momenten. Man hat, freilich tadelnd, gefragt, ob es möglich sei, sich vorzustellen, auf welchem Wege die drei Figuren in diese Lage gekommen seien. Ebenso befremdlich und verletzend kommt es uns vor, daß die nächste Evolution unserer Gruppe die Szene sein soll, welche uns ein Gemälde des Greco und eine Zeichnung des Lafage versinnlicht, wo alle drei von den Schlangen umwunden sich am Boden wälzen.

Die Kunst ermöglicht es, sie lädt uns ein, ja sie nötigt uns hier das Höchste anzuknüpfen: der von ihr angeschlagene Akkord läßt seine Tonwellen ins Unendliche ausklingen.

Laokoon in dem baren, buchstäblichen Moment seines unseligen Endes, Laokoon, der ewig von den Schlangen umwundene, der ewig seufzende, ewig in krampfhaften Zuckungen sich windende, dieser Laokoon würde uns in der Verewigung seiner Qual im starren Stein unerträglich werden: wir würden wünschen, er möge endlich in die Ruhe des Todes eingehen. Aber Laokoon, den die Kunst gebildet hat, läßt uns den troischen Priester vergessen; er erinnert uns an einen andern Heros, der auch mit unbezwinglichen, unbegrenzten Kräften ausgestattet, durch eherne Gesetze an ein endliches Dasein gefesselt, der Träger ist jener Welt von Qualen, aus der jener Laokoon nur ein Beispiel gibt. Laokoon wird zum Symbol der tragischen Seite des menschlichen Daseins; er wird uns ein Bild der Menschheit im Kampf mit den sie bedrängenden feindlichen Mächten*).

*) The group of Laocoon . . . a type of the long, fierce struggle of man, involved in the knotted entanglements of error and evil, these too snakes, which, if no divine help intervene, will be sure to strangle him and his children

Daher die Anziehung, die die Gruppe des Laokoon allezeit auf große Dichter und tiefsinnige Denker ausgeübt hat, die Verehrung, die dieses mächtige Werk bei allen bedeutenden Menschen vor allen Werken des Altertums stets genossen hat und genießen wird.

---

in the end. What he most admired was the strange calmness diffused through this bitter strife; so that it resembled the rage of the sea, made calm by its immensity, or the tumult of Niagara, which ceases to be tumult because it lasts for ever. Thus, in Laocoon, the horror of a moment grew to be the Fate of interminable ages. Nathaniel Hawthorne, Transformation. Vgl. Wilhelm Heinse im Ardinghello (Ges. Werke, Insel-Verlag, IV, S. 252): Für uns bleibt die Gruppe Naturtrauerspiel, und die Kreatur seufzt dabey im Innern über die notwendigen Leiden auch des Guten und Gerechten, und schaudert in ihr Unvermögen, ihre Unwissenheit zurück.

Anhang

I.
Familiennachrichten des Vaters

Soli Deo Gloria,
J. N. J.

Anno 1686. den 27 Martij Bin ich Martin Winckellmann auf diese Wellt gebohren des Abends umb 10 Uhr, des Zeichen im Stier, und darauff den 30 Dito, zu Brieg in Schlesien in der St. Nicolai Kirchen getauffet worden der Nahmen des Herrn sey hertzlich dafür gelobt und gepreisset in Ewigkeit.

Anno 1705 in Fastnachten nach dem ich Bey Meinem Vater M. Nicolaus Winckellmann daß Schuhmacher Handtwerck allhier in Stendal außgelernet, zu einem ehrlichen gesellen gemacht worden,

Anno 1707 bin ich in Johanni durch Gottes geleite in die frembde gereiset, und selbige Meine Wanderschaft glücklich beendet Anno 1710. nach Johanni.

Anno 1715 25 Martij war der Tag Verkündigung Mariae bin ich mit der viel Ehr und tugendt begabten Jungfer. Anna Maria Meyrin H. Joachim Meyers und Frau Margarita Ebels Jungfer Tochter, in beysey Beyderseits Eltern ehrlich als rechtschaffenen Eheleuten gebühret Verlobt und versprochen worden

Anno 1716 in der Bartholomeus Woche bin ich bey der Gilde der Schumacher allhier in Stendall Meister geworden

Anno 1716 d. 27 October habe ich mit Jungfer Anna Maria Meyrin Hochzeit gehalten. G Geben unß beyderseyts seynen reichen Seegen an Leib und seele und schenke uns nach diesem die Krone der Seligkeit umb des Tods Christi, Willen. Amen.

Anno 1. 7. 17. am Tage Joachimij welches wahr der 9te Dezembr, des morgendts zwischen 6. und 7 Uhr, ist unser gelibtes Söhnlein Johann Joachim Winckellman auf diese Wellt gebohren, und den 12 Decembr als am 3 Advent-Sontage, durch die heylige Tauffe, dem Herrn Jesu Christo, in sein Gemeynde einverleibet worden.

Seine Gevatter sind gewesen.

1. Herr Nicolaus Wernicke Protho-Notarius allhier im alten Dorfe wonhaft alß mein H. Vetter.

(Hier ist das Blatt abgerissen.)

II.

Winckelmanns Taufschein

Herr Johann Joachim Winckelmann
seel. Mstr Martin Winckelmanns weyl. Bürgers und Schuhmachers allhier und Frau Anna Maria Meyers hinterlassener Eheleiblicher eintziger H. Sohn ist, laut des hiesigen Kirchen-Buchs zu S. Petri, anno 1717. d. 12ten Decembr. zur heiligen Tauffe geführet worden. Die gegenwärtigen Gevattern waren:

1. H. Nicolaus Wernike, Camerari9 allhier.
2. Mstr. Johann George Mechau Bürger und Schuhmacher hierselbst.
3. Frau Anna Langen, Mstr. Andreas Gewalts, Bürgers und Fleischers alhier Ehefrau.

Obgedachter Mstr. Martin W . . . ist 1750 d. 6ten Februar gestorben, und Frau Anna Maria Meyers 1747. d. 8. Martii gleichfalls Todes verblichen, wie obgedachtes Kirchen-Buch besaget.

Welches hiermit, auf Verlangen, attestirt wird.

Stendal. d. 25ten Februar 1751

J Werckenthin
Past. Petr.

(v. Bürger J. Lüdeke attestirt)

III.

Theologisches Abgangszeugnis

Lectoribus benevolis S. P. O.
Decanus, Senior, et reliqui Professores Theologi
in Academia Hallensi

Eximius Iuuenis, IOANNES GEORGIVS WINCKELMANN, Stendalia Palæomarchicus, biennium in colendo apud nos studio Sanctae Theologiæ complevit propemodum. Quamquam autem ratione status animi, saltem quod satis sit, nobis non innotuerit, tamen, cum praelectiones nostras eum frequentasse constet, speramus, ipsum ex illis fructum nonnullum hinc secum esse reportaturum: quem cetera ἀναχοίδες Superiorum, quibus se ad subeundum aliquando solemne examen sistet, libenter permittimus, vberem Dei gratiam, et animum Christo conformatum, ex animo ei comprecantes. Halae d. XXII. Febr. A. CIƆIƆCCXL.

(ausgestellt von Christian Benedict Michaelis)

IV.

Konzept eines Briefes an den P. Leo Rauch (1754)*)

Exilui ad adspectum litterarum quibus me beasti easque ad os oppressi & ad pectus ut verissimum pignus indulgentiae & affectus erga me Tui.

Ecquando ullam Tuorum in me meritorum partem assequar? Cupio avolare hinc genuaque Tua tamquam salutis meae aram amplecti, jamjamque dies usque ad discessum hinc meum sollicitis articulis computare coepi.

Rus et bibliothecam valere jussi & in Vrbem commigravi, vbi & sacris verae religionis, malevolorum voculis posthabitis, publice intersum & Hygeiam simul propitiorem experiri menteque & corpore valere mihi videor.

Quae vero persolvam Deo immortali soteria pro carissimi mihi capitis incolumitate aut quae Tibi debeo *εναγγελια* pro laetissimo mihi nuntio, in gratiam Te sub clementiore coelo redisse cum Dea salute cui litasti usque hac votis non secundis [parum auspicabilibus].

Nihil mihi nunc ad votorum complementum deest quam certior aliqua pleniorque spes vitae honeste sustestandae. Dabis hoc quicquid *παρρησιας* humanitati Tuae, dabis genio, dabis denique quae mihi ipsi debeo officiis. Improbus enim qui me hactenus exercuit labor, maxime vero res angustae, quibus unciatim dimenso de meo decerpens vix vitae necessitatibus nedum commodis consulere poteram, non potuerunt non solicitum me vitaeque negligentem reddere animumque hilarem mihi eripere.

Serenus vero & defaecatus animus cum valetudinem integram maxime tueatur, labantem [affectam] sanet; quid mihi tandem fiet in quando opus fuerit exiguum stipendium ad calculos exactissimos vocare geniumque defraudare, ut corradam quo famam depellere corpusque a coeli injuriis tueri possim? Quo vero animo quove successu Musis mansuetioribus quarum me sacris initiatum profiteor vacare possim, ubi languor obrepit & fastidium?

Ad laetissimas quidem spes ultro me invitavit incredibilis indulgentia Tua, nutusque mihi Tuus pro imperio fuerit, ita confidentem me facit quem universae gentes in te venerantur, candor animi dexteritasque & fides quam nullibi laborare volueris: instabilem vero fragilemque vitae conditionem & fallaces hominum spes consideranti, cui in unius capitis vel salute vel casu tum vita tum exitium stat, rebus meis consultum velim conditionibus magis definitis ne in casum me olim dedisse videar.

Humanitatis pietatisque tuae genium supplex imploro ut quae recta ratio & justa mei cura mihi dictare debuit aequi bonique consulas meque gratia Tua complecti porro non dedignere.

(*Bibliothèque Nationale de Paris*
Manuscrits Allemands 56
Recueil de lettres de Winckelmann)

---

*) Dieser Brief schien eines vollständigen Abdrucks wert als der einzige erhaltene, dessen Adressat zu den Persönlichkeiten gehört, die bei der Konversion Winckelmanns tätig waren. Vgl. S. 343. 353.

[V.]

Die Bildnisse Winckelmanns

Über die Bildnisse Winckelmanns vgl.: Jahn, Allg. Monatsschrift 1854, S. 428ff. — Ders., Biographische Aufsätze (Leipzig 1866), S. 70 ff. — Hemson in Prutz' deutschem Museum 1856, S. 876ff. — Vogel, Zeitschr. für bild. Kunst N. F. X (1898/99), S. 154ff. — Ders., ebenda XI (1900), S. 92ff. — Brann, ebenda XVI (1905), S. 173ff. — Uhde-Bernays, Monatshefte f. Kunstwissenschaft VI (1913), S. 55ff. — Segelken, Winckelmann (Stendal 1917), S. 169f. — Thiersch, Winckelmann und seine Bildnisse. Vortrag, gehalten für die Freiburger Wissenschaftliche Gesellschaft am 8. Dezember 1917 zur Vorfeier von Winckelmanns 200. Geburtstag, München 1918. Die kleine Schrift ist gedacht als Vorläufer einer größeren Veröffentlichung, „welche die Bildnisse Winckelmanns auf etwa 40 Tafeln möglichst vollständig umfassend als ‚Ikonographie Winckelmanns' in den Schriften der Freiburger Wissenschaftlichen Gesellschaft erscheinen soll".

Druck von J. B. Hirschfeld (A. Pries) in Leipzig.

WITHDRAWN
FROM STOCK
QMUL LIBRARY